

Die frühe Gotik im Heiligen Römischen Reich: Neue Fragen, Methoden, Ergebnisse und Lücken in der Forschung

Bruno Klein

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6200>

DOI : 10.4000/perspective.6200

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2014

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Bruno Klein, « Die frühe Gotik im Heiligen Römischen Reich: Neue Fragen, Methoden, Ergebnisse und Lücken in der Forschung », *Perspective* [Online], 2 | 2014, Online erschienen am: 22 April 2016, abgerufen am 01 Oktober 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6200> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6200>

Die frühe Gotik im Heiligen Römischen Reich: Neue Fragen, Methoden, Ergebnisse und Lücken in der Forschung

Bruno Klein

NOTE DE L'ÉDITEUR

Dieser Artikel ist ursprünglich Dezember 2014 in französischer Übersetzung in der gedruckten Ausgabe *Antiquité/Moyen Âge* (2014-2) der Zeitschrift erschienen. Wir veröffentlichen hier die deutsche Originalversion, die von Antje Kramer angeglichen wurde.

- ¹ Seit der international beachteten Synthese von Norbert Nußbaum über die gotische Architektur in Deutschland, die den gesamten Zeitraum zwischen dem 13. und dem 16. Jahrhundert umfasste (Nußbaum, 1985), hatte vor allem die Forschung zur frühen Gotik in Deutschland in den beiden letzten Jahrzehnten aus sehr unterschiedlichen Gründen Konjunktur.¹ Neben der allgemein und international zu beobachtenden Intensivierung der kunsthistorischen Forschung gab es hierfür auch spezifische Faktoren: So verblassten zunächst die alten national orientierten Betrachtungsweisen und qualitativ wertenden Schemata und wurden zunehmend durch Reflexionen über Bedingungen, Möglichkeiten und Auswirkungen von Transfer ersetzt. Die historischen Vorstellungen von Grenzen gerieten ins Wanken, und gerade Grenzregionen wurden intensiver als Transferräume betrachtet (VILLES, 2006; SCHURR, 2007; KLEIN, 2007; KURMANN, SCHURR, 2011; BRACHMANN, 2011c, 2012). Es hat sich in der Forschung zudem implizit die Ansicht durchgesetzt, dass es sich bei den Räumen, in denen sich bestimmte Formzusammenhänge wie etwa die Gotik ausbreiteten, um historisch und institutionell konstruierte Räume handelt: Dies gilt beispielsweise für die geradezu klassische

Differenzierung zwischen Frankreich und Deutschland. Die jeweiligen Staatsgebiete, die in älterer Forschung sogar noch ethnisch definiert wurden, lösen sich zunehmend in sich überlagernde Raumdispositive auf: differente Sprachgebiete, übergreifende institutionelle Gebiete wie Erzbistümer und Bistümer, Ordensprovinzen (SCHENKLUHN, 2000), Räume unterschiedlichen Rechts, für unterschiedliche Geschlechter (JÄGGI, 2006), unterschiedlicher wirtschaftlicher Entwicklung, städtische und ländliche Räume (GASSER, 2004), etc. Die Dichotomie von Romanik und Gotik geriet unter der Hand selbst zu einem Phänomen sich überlagernder Dispositive, das vielfältige Kontraste und Verbindungen erlaubte. Der ehemals für dominant gehaltene Faktor des Nationalen war schließlich nur noch einer unter vielen – und nicht einmal der wichtigste, zumal in der Zeit der sogenannten deutschen Frühgotik das Reich beispielsweise von einem hauptsächlich in Süditalien weilenden Kaiser regiert wurde. Diese Abkehr von nationalen Betrachtungen brachte für die kunsthistorische Forschung enorme Erleichterungen mit sich: Monumente in den heutigen ostfranzösischen Regionen, aber auch in der Schweiz, den Niederlanden, Polen, Böhmen und Österreich konnten in den Diskurs über den Formentransfer von der Romanik zur Gotik einbezogen werden, ohne damit nationale Ressentiments zu evozieren (KLEIN, 2007; SCHURR, 2007; BRACHMANN, 2008, 2011).

- 2 Neben diesen methodischen Perspektivwechseln wurde die genauere Erforschung der frühen gotischen Architektur auf dem Gebiet des ehemaligen Heiligen Römischen Reiches durch den Fall der Mauer und die deutsche Wiedervereinigung geradezu beflügelt, aber ganz ohne nationalistischen Unterton: So wäre es vor 1989 schlicht unmöglich gewesen, Vergleiche zwischen den Pfeilerprofilen ostfranzösischer und sächsischer Kirchen anzustellen (SCHURR, 2007). Einen weiteren Erkenntnissschub lösten die nach der Wiedervereinigung endlich möglich gewordenen Restaurierungen und die damit zusammenhängenden Bauuntersuchungen zahlreicher ostdeutscher Bauten aus. Beispielhaft stehen hierfür einige Publikationen zum Meißner Dom, die Restaurierungen und daraus resultierende Forschungen dokumentieren und den Bau wie seine Ausstattung in internationale Zusammenhänge stellen (HÜTTER *et al.*, 1999; MAGIRIUS, HÜTTER, 2001; DONATH, 2000, 2004).²
- 3 Und schließlich gerieten lang gepflegte Paradigmen ins Wanken. Beispielsweise fand in der westdeutschen Kunstgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg so etwas wie eine Suche nach der kulturellen Westintegration statt, die mit dem entsprechenden politischen Prozess – wohl eher unbewusst – Hand in Hand ging. Bezüglich der Gotik betraf dies die intensive Erforschung des Kultur-, Form-, und Techniktransfers zwischen Deutschland und Frankreich. In der frühen DDR fand hingegen eine Abgrenzung vom westlichen „Internationalismus“ statt, und es wurde stattdessen eher Wert auf die eigenen Traditionen und deren Rekonstruktion gelegt. In diesem Zusammenhang blieb das Aufzeigen der künstlerischen Beziehungen zu den weiter westlich gelegenen Bauten, die ja zudem aufgrund des Reiseverbots nicht einmal in Augenschein genommen werden konnten, eher marginal. Nach der Wende, die politisch für die vormalige DDR eine Umorientierung von Ost nach West und eine Integration in die EU bedeutete, galt es auch auf kulturellem Gebiet wieder Anschluss an das zu gewinnen, von dem man über vierzig Jahre abgeschnitten war. Dies verrät ein Titel wie derjenige der Ausstellung *Aufbruch in die Gotik*, die 2009 anlässlich des achthundertsten Jubiläums der Grundsteinlegung für den Magdeburger Dom, des vermeintlich ältesten gotischen Sakralbaus in Deutschland stattfand (*Aufbruch in die*

Gotik, 2009). Und als 2011 der *Naumburger Meister – Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* am Ort des besagten Doms in einer höchst erfolgreichen Ausstellung gefeiert wurde (*Naumburger Meister*, 2011), wurde eine westeuropäische Kunstidentität gefeiert, die ganz im Sinne von Konrad Adenauer und Charles De Gaulle gewesen wäre.

Einige Überblickswerke zur frühen Gotik

- 4 2007 sind gleich zwei Überblickswerke erschienen, in denen versucht wurde, neue Synthesen zu liefern. Das eine, vom Autor dieses Artikels selbst herausgegeben und teilweise auch verfasst (KLEIN, 2007a), behandelt die Gotik zwischen ca. 1220 und 1450 in der Vielfalt ihrer Gattungen, so dass die Architektur des hier zu behandelnden Zeitraums zwangsläufig nur einen Teil des Ganzen beanspruchen kann (KLEIN, 2007b), dafür aber in einen größeren künstlerischen Kontext integriert wird.³ So werden auch Städte- und Burgenbau berücksichtigt (MARTEN, 2007), da gerade zwischen 1230 und 1300 besonders viele Städtegründungen erfolgten, speziell in Brandenburg, Schlesien und dem Deutschordensland Preußen. Dass Kaiser Friedrich II. 1230/31 formell auf das Königsrecht des *ius munitiois* zum Bau Befestigungsanlagen verzichtete, war eine der Voraussetzungen für den Bauboom von Burgen in dieser Zeit.⁴ Die mögliche Bedeutung jüdischer Sakralarchitektur und Kunst wird zumindest angerissen, kann aber zwangsläufig nicht ausgeführt werden, weil schon in den Pogromen des Spätmittelalters zu viele der entsprechenden Monumente vernichtet wurden. Bezüglich der christlichen Sakralarchitektur richtet sich der Fokus auf ganz unterschiedliche Aspekte der Transformation von der Romanik zur Gotik, beispielsweise, dass Gotik zunächst offenbar als ein zwar edler, aber ausschließlich für das Bauen geeigneter Stil galt. Dies zeigt sich an einem der ältesten deutschen Monumente in diesem Idiom, der Kirche der heiligen Elisabeth in Marburg: Denn in deren modernes Architekturgerüst wurden kostbare Fenster eingesetzt, die stilistisch den regionalen Gepflogenheiten entsprachen; sie stehen ebenso wie der neu angefertigte Schrein der Heiligen, Zentrum der ganzen Anlage, vollkommen in der Tradition der Romanik. Solche Fälle zeigen, dass die Adaption gotischen Formengutes durchaus optional und keineswegs zwangsläufig war, wie eine ältere, von einer Entelechie der Stile ausgehende Kunstgeschichte angenommen hatte. Daher wird jetzt auch nach Personen, Institutionen, Medien und Techniken gefragt, die für die Errichtung der Neubauten maßgeblich waren, nach Interaktionen, Interessen und Kontingenzen.
- 5 War es in diesem Buch nicht möglich, stärker in die Tiefe zu gehen, da es sich nur um einen von insgesamt acht Bänden einer *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland* handelt, so zeichnet sich die *Gotische Architektur* von Marc Carel Schurr (SCHURR, 2007) umgekehrt durch Detailfreudigkeit aus. Der Autor hat nichts weniger als den Versuch unternommen, beinahe alle größeren zwischen 1220 und 1340 im „mittleren Europa“ errichteten Sakralbauten zu erfassen, ihre Baugeschichte aufzuzeigen und vor allem ihre stilistische Position zu bestimmen. Die meisten Kirchen werden in Kurzmonographien behandelt, manche in Gruppen und einzelne, insbesondere der Regensburger Dom, überaus ausführlich. Wer einen annähernd vollständigen Überblick über die kirchliche Baukunst der Epoche und der Region erhalten will, muss zum Werk von Schurr greifen, sollte sich allerdings bewusst sein, dass das „mittlere Europa“ dort zwar das niederrheinische Xanten umfasst, aber weder die Architektur in den

benachbarten Niederlanden noch im norddeutschen bzw. baltischen Raum. Denn dem Autor geht es um die Anverwandlung der Gotik östlich von Frankreich, wobei er Lothringen als den hierfür maßgeblichen Raum identifiziert: Mit dem 1221 begonnenen Neubau der Kathedrale von Toul – innerhalb der Grenzen des Römischen Reiches gelegen, Suffragan von Trier, Nachbar der Erzdiözese Reims – sei quasi das Tor für die Rezeption und eigenständige Weiterverarbeitung der Gotik in Deutschland geöffnet worden.

- 6 Schurr erkennt Beziehungsgeflechte, die von Lothringen bis zum Naumburger Dom reichen, erhellt aber anhand der ältesten gotischen Partie des Freiburger Münsters auch die Bedeutung der burgundischen Architektur für die frühe Gotik östlich des Rheins. Und selbst die Gestaltung der hochgotischen Partien des Langhauses der Kathedrale von Metz aus den 1240er Jahren – und eben nicht bloß Vorbilder aus dem Kerngebiet der Gotik – waren nach seiner Annahme noch relevant für die ungefähr gleichzeitigen Neubauten des Kölner Doms und des Langhauses des Straßburger Münsters. Überhaupt habe noch bis fast zum Ende des 13. Jahrhundert ein Netzwerk von lothringisch-Trierer Bauhöfen die Rolle eines Relais für die Rezeption der französischen Gotik in Deutschland gespielt.⁵
- 7 Tatsächlich sind es also die Bauten, die mehr oder minder locker zu diesem speziellen Rezeptionsstrang gehören, welche die Gruppe der vom Autor untersuchten Kirchen bilden. Die Zusammenhänge vermag Schurr durch zahlreiche Detailbeobachtungen nachzuweisen. Er möchte dabei aufzeigen, dass es innerhalb dieses Beziehungsgeflechts nicht bloß Einflüsse von West nach Ost gab, sondern dass die komplexe Vernetzung der Bauhöfen es in Einzelfällen auch zuließ, Formfindungen der „jüngeren“ Baustellen wieder an die „älteren“ zurückzugeben. Des Weiteren zeigt Schurr, welche Probleme sich bei der Adaption moderner gotischer Formen in Hinblick auf die in den einzelnen Kirchen zu bewahrende Tradition ergaben, und dass dies sowohl Innovationsschübe wie den Wunsch nach Beharren beim Alten auslösen konnte. Die älteren Vorstellungen von einer nahezu naturgesetzlichen Fortentwicklung der Gotik werden dadurch völlig in Frage gestellt.
- 8 Neben den bereits zitierten Abhandlungen (KLEIN, 2007a ; SCHURR, 2007) lässt sich auch das Buch von Leonhard Helten als enger fokussiertes Überblickswerk in Bezug auf die Frühgotik im Reich lesen (HELTEN, 2006). Dort wird anhand markanter Bauten die Entwicklung und Bedeutung von Maßwerk formal analysiert. Ausgehend von den bekannten französischen Ursprungsbauten, werden zunächst die frühen deutschen Bauten der Liebfrauenkirche in Trier und der Elisabethkirche in Marburg diskutiert, um dann, mit dem Umbau von St-Denis in den 1230er Jahren und Nachfolgebauten erneut in Frankreich einsetzend, vor allem die Maßwerksgestaltung des Kölner Doms und seine nach Meinung des Autors bis Straßburg reichenden Auswirkungen zu diskutieren. Helten möchte vor allem den Zusammenhang zwischen Bau- und Maßwerkstruktur erkennbar machen, weshalb ihm die Abhandlungen der einzelnen Kirchen zu kleinen, die bisherigen Forschungsgeschichte kritisch reflektierende Baumonographien geraten, die weit über die reine Maßwerksanalyse hinausgehen.

Konzepte zwischen Tradition und Innovation

- 9 Über die generellen Tendenzen der aktuellen Erforschung der frühen gotischen Architektur in Deutschland hinaus sind auch spezifische Neujustierungen erkennbar.

Laut Peter Kurmann und Marc Schurr könnte die Auseinandersetzung mit moderner französischer Architektur im Reich zu einer dynamischen Fokussierung bei der formalen Gestaltung auf bestimmte, seit langem virulente Gesichtspunkte geführt haben, z.B. wie das Verhältnis von Tradition und Innovation zum Ausdruck zu bringen sei (KURMANN, SCHURR, 2011). Die Gegenüberstellung der deutschen mit der gleichzeitigen italienischen Gotik-Rezeption zeigt, dass die Auseinandersetzung mit der Gotik in dem einen – deutschen – Falle zu einer verstärkten Reflexion über Alt und Neu und in dem anderen – italienischen – zu einer Erweiterung einer strukturell eklektischen Herangehensweise geführt haben könnte. Entsprechend werden auch die über den Stilwandel hinweg andauernden Kontinuitäten zunehmend thematisiert. Dies gilt beispielsweise für die beiden frühen, in ihrem Umfeld extrem modern wirkenden gotischen Bauten der Liebfrauenkirche in Trier (um 1227 begonnen) und der Elisabethkirche in Marburg (1235 begonnen). Erstere nimmt in ihrer originellen Grundriss- und Raumdistribution Bezug auf den im Kern spätantiken Vierstützenbau der benachbarten Kathedrale, während bei der Kirche der populären, gerade erst verstorbene Heiligen in Marburg unter gotischen Formen der Typus der spätromanischen rheinischen Dreikonchenanlage mit dem der modernen westfälischen Hallenkirche kombiniert wurde. Auch im Falle des Naumburger Doms ist evident, dass aus stilistischer Sicht altertümliche Charakteristika des gotischen Chores wie die Wandflächen zwischen Diensten und Fenstern Affinitäten zu den großen Wandflächen des romanischen Langhauses aufweisen. Daher könnte bei einem solchen Bau Innovatives wie Traditionelles bewusst miteinander verbunden worden sein, womit sich das Resultat der Analyse von Stilevolution entziehen würde (KLEIN, 2012b ; HUPPERTZ, 2013).

- 10 Schurr geht es immer wieder darum aufzuzeigen, dass es keineswegs die von der Kunstgeschichte seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert als richtungsweisend erkannte Gotik der Ile-de-France war, welche für die älteste gotische Architektur im Reich maßgeblich war, sondern die Bauten in dem von Nord nach Süd langgestreckten Grenzraum zwischen Frankreich und dem Heiligen Römischen Reich (in diesem Sinne zur Liebfrauenkirche in Trier auch SCHURR, 2011). Dies trifft sich mit den Beobachtungen von Bernd Nicolai, der auf die Generation der um 1200 errichteten Großbauten im Südwesten des Reiches zwischen dem Burgund, der Schweiz und dem Oberrhein hinweist (NICOLAI, 2009). Er zeigt auf, dass sie für zahlreiche andere weiter östliche Kirchen in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts wichtig werden sollten, doch nicht als Vorbilder für konkrete Formen, sondern weil sie ein Anspruchsniveau und Innovationspotenzial definierten und auf diese Weise über große Distanzen wirken konnten, im Nahbereich jedoch oft ignoriert wurden. So hat Stephan Gasser gerade am Beispiel der Westschweiz deutlich gemacht, dass die innovative Architektur der Kathedrale von Lausanne, bei der es sich um den ersten wirklich gotischen Bau im Reich handelt, zunächst nur an den nahegelegenen Kathedralbauten von Genf und Sitten rezipiert wurde, während bei regionalen Niederkirchen aber weiterhin traditionelle Formen vorherrschend blieben (GASSER, 2004).
- 11 Dass die Rezeption der französischen Gotik nicht nur mit deren überlegener Bautechnik und ihrem subtileren Formengut zusammenhängen musste, hat Kurmann am Beispiel der 1269 begonnenen Stiftkirche von Wimpfen im Tal aufgezeigt (KURMANN, 2007). In einer zeitgenössischen Chronik wird dieser Bau als „opus francigenum“ bezeichnet – was wahrscheinlich die moderne Art des Steinschnitts meint –, während

dessen Baumeister, der erst vor kurzem aus Paris gekommen sei, als „peritissimus in architectoria arte latomus“ gelobt wird. Tatsächlich gibt es jedoch fast nur motivische, aber keine stilistischen Übereinstimmungen mit der gleichzeitigen französischen Kunst, so dass es kaum deren Qualität gewesen sein kann, die so faszinierte, sondern eher deren generelle Andersartigkeit und Neuheit. Da der Neubau der Wimpfener Stiftskirche mit einer inneren Reform dieser damals verrotteten sakralen Institution einherging, könnte durch die Anwendung des gotischen Vokabulars der Bruch mit dem Althergebrachten zum Ausdruck gebracht worden sein. Dies dürfte die Funktion gehabt haben, Neuartigkeit und vor allem Distanz zum Herkömmlichen zu veranschaulichen. Überhaupt ist für Kurmann im Zusammenhang mit der Gotikrezeption die Frage nach deren Funktion im religiös-liturgischen und darüber hinausreichend im politischen-repräsentativen Bereich deutlicher darzustellen (KURMANN, SCHURR, 2011). Denn es ist kaum untersucht, welche Rolle die Liturgie im Rahmen der Neugestaltung zahlreicher Bauten im 13. Jahrhundert spielte. Hier liegen bisher erst sehr partielle Forschungen vor (KOSCH, 2006).

Bedeutung und Funktion der Architekturzeichnung

- 12 Von einer anderen, die vorherigen Aspekte ergänzenden Warte her hat der Autor dieses Artikels versucht, das spezifische Phänomen der frühen Gotik in Deutschland zu fassen (KLEIN, 2007b). Die Epoche wird als jene der gesteigerten Kommunikation und der zunehmend elaborierten Medien begriffen, reicht sie doch von der Entstehung der maßstäblichen Architekturzeichnung im französisch-deutschen Grenzgebiet am Anfang dieses Zeitraums bis zur Erfindung des Buchdrucks in derselben Region zweihundert Jahre später. In diesem Innovationsgebiet überlagerten sich sprachliche, politisch- und sakral-institutionelle Räume. Dies erforderte oft eine nonverbal-bildlich elaborierte Form der Kommunikation, damit die verschiedenen Akteure auf einer Baustelle kommunizieren konnten, obwohl sie sich sprachlich nicht immer verstanden. Verstärkend tritt hinzu, dass die visuell-symbolische Kommunikation in einem so heterogenen Gebilde wie dem Reich, in dem, anders als in Frankreich, viele Sprachen gesprochen wurden, ohnehin von besonderer Bedeutung war. Insofern wäre die frühe deutsche Gotik in ihrer spezifischen Ausprägung als das architektonische Resultat des Zusammentreffens moderner französischer Baukunst mit einer besonders kommunikationsbereiten Kultur des Reichs zu verstehen.
- 13 Eine im Vermittlungsprozess entscheidende Rolle kommt hierbei der Architekturzeichnung zu, die in dem hier betrachteten Zeitraum gerade in der genannten Grenzregion besonders innovativ war. Bekanntermaßen kam es in diesem Medium in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts entlang des Rheins zwischen Straßburg und Köln zu einem unvergleichlichen Innovationsschub, der in den großen Fassadenrissen der beiden Kathedralen, insbesondere dem Kölner „Riss F“, früh kulminierte (STEINMANN, 2003). Bestätigt wurde dies durch die Identifizierung eines in der Straßburger Hütte aufbewahrten mittelalterlichen Risses als Plan der nach 1280 begonnenen Wernerkapelle bei Bacharach am Mittelrhein (GALLET, 2011). Gerade dieser Bau war kurz vorher als Beleg für die Vernetzung der Hütten entlang des Rheins erkannt worden (CROSSLEY, 2009). Zuletzt konnte die großformatige Publikation der Architekturrisse des Rheinlandes dies noch einmal bestätigen (BÖKER *et al.*, 2012), die übrigens auch die Pläne aus „Nachbarregionen“ wie Belgien und Sachsen behandelt.

Robert Bork hat bereits mehrfach deutlich gemacht, wie solche Risse und damit auch die aus ihnen abgeleiteten Bauten graphisch durch bestimmte, zumeist auf Kreis-Achteck-Kombinationen beruhenden Konstruktionszeichnungen entwickelt wurden (z.B. BORK, 2007, 2011).

- 14 Mehrfach ist zu beobachten, dass Werkmeister zwar genaue Vorstellungen vom neuen französischen „Design“ besaßen – und wohl auch selbst über Zeichnungen davon verfügten –, aber die Ausführung durch lokale Kräfte gelegentlich mangelhaft war (SCHURR, 2007). Auf der anderen Seite ermöglichte die Architekturzeichnung eine weitreichende Übernahme von Architekturmotiven in andere Kunstgattungen, wobei die Rolle dieses Mediums sogar noch weiter ging (FREIGANG, 2007, 2010). Eines der architektonischen Hauptmotive, die Arkade, verselbständigte sich quasi und ließ sich nahezu beliebig einsetzen. Dabei kam es zu interessanten Übergangsbereichen, wenn z.B. dieses Motiv im steinernen Fenstermaßwerk zunächst real war und sich dieses Motiv dann im Glas wiederholte, um dort Bilder zu ordnen. Aber das Motiv konnte auch als „Wandrahmengerüst“ in Innenräumen erscheinen: In den ab ca. 1280 unter großem zeichnerischen Aufwand geplanten Turmhallen des Kölner Doms bestehen Pfeiler und Bögen nur noch aus hintereinandergestellten Wandrahmengerüsten. Von Wimpergen bekrönt, dominiert das Motiv auch das Äußere der Fassade sowie den Obergaden der Kathedrale und fand von dort den Weg zu zahlreichen anderen Bauten in Deutschland.

Fallstudien in der deutschen Forschung

- 15 Solche fürs Allgemeine erhellenden Detailbeobachtungen sind nicht selten: Marc Schurr und Katarina Papajanni haben in fast fünfzig Kirchen die Pfeilerprofile genau vermessen und katalogisiert (SCHURR, 2007). Da es in der spätgotischen Architektur im Reich sehr ausgeprägte Maßwerkformationen gibt, hat auch die Erforschung des Maßwerks eine gewisse Tradition innerhalb der deutschsprachigen Forschung, wobei das an den Formbildungen der Spätgotik entwickelte Erkenntnisinteresse quasi bis in die Frühgotik zurückverlängert wurde. Dabei wurde früher vor allem Wert auf die Analyse von Maßwerk als zweidimensionale Struktur gelegt, um stilgeschichtliche Zusammenhänge aufzuzeigen. Die jüngsten Untersuchungen zielen hingegen auf komplexere Fragestellungen, bei denen sowohl technische Entwicklungen als auch Aspekte von Semantik im Vordergrund stehen. Eine systematische, eher technisch-konstruktive Untersuchung zum frühen Maßwerk legte Christian Kayser vor, in der er anhand der Kathedrale von Reims aufgezeigt, wie sich innerhalb eines relativ kurzen Zeitraums zwischen ca. 1220 und 1300 die technische Konstruktion von Fenstermaßwerk veränderte (KAYSER, 2010). Auf Fensterpfosten, die sich aus *en-délit* und *en-lit* gearbeiteten Elementen zusammensetzten, folgten in Deutschland rasch vereinheitlichte Werkstücke, die bald auch in ihrer Höhe reduziert wurden, um besser handhabbar zu sein. Auch die Verbindungen zwischen Pfosten und *Couronnement* wurde zunehmend vereinfacht, ebenso wie die Integration von Eisen. Diese Entwicklungen gingen Hand in Hand mit dem Entwurf komplizierter Maßwerkfenster und waren um 1300 im Wesentlichen abgeschlossen. Mit seiner nachfolgenden, opulent mit Bildern und Zeichnungen ausgestatteten Publikation hat derselbe Autor ein sehr anschauliches Werk zum Thema Maßwerk vorgelegt, das hauptsächlich mit mitteleuropäischen Beispielen arbeitet (KAYSER, 2012).

- 16 Die Farbigkeit der gotischen Architektur stellt einen weiteren Aspekt dar, der wohl ohne Übertreibung als beinahe spezifisch „deutsch“ innerhalb der jüngeren Erforschung gehandelt werden kann. Besonders von Jürgen Michler durch zahlreiche Publikationen angeregt, gilt es heute als Standard, bei jeder restaurierenden Baumaßnahme die verschiedenen Farbfassungen der Bauwerke zu erforschen und zu dokumentieren. Jüngere Studien, die auch das Äußere des Bauwerks betreffen, liegen zur hauptsächlich in rosa, grau und weiß gefassten Zisterzienserkirche von Marienstatt vor (ELENZ, 2010; FISCHER, 2011). Besonders interessant sind die Untersuchungen von Michler zum Innenraum der Altenberger Zisterzienserkirche: Dieser war völlig weiß gefasst (MICHLER, 2010). Diese reduzierte Farbgebung hält Michler für spezifisch zisterziensisch, aber nicht im Sinne einer für den Orden traditionellen Verminderung sonst üblicher Farbwerte, sondern als eine Reaktion auf die damals modernsten, auf steinähnliche Monochromie abzielenden Farbfassungen der Kathedralen, wofür die in den letzten Jahrzehnten verantwortungslos zerstörte Fassung des Chores von Amiens das maßgebliche Beispiel war. Selbst der Kölner Dom bezog sich in seiner reduzierten Farbigkeit hierauf stärker, als Michler angenommen hatte (KURMANN, 2012, S. 304, Nr. 43). Das Kölner Farbsystem wurde, wie auch die entsprechende architektonische Struktur, in der ambitionierten Zisterzienserkirche auf innovative Art bedarfsgemäß modifiziert. Dass ein geradezu spielerischer Umgang mit unterschiedlichen Systemen von Raumfassungen möglich war, hat sich bei der jüngsten Restaurierung des aus dem dritten Viertel des 13. Jahrhunderts stammenden Meißner Domchores gezeigt: Wände und Dienste waren dort steinfarbig, die Gewölbekappen weiß und die Rippen rot gefasst. Nur in einem einzigen Joch, wo prominent Figuren der Meißner Bistumsgründer und -Heiligen stehen, waren die Rippen gelblich, gemeint war wohl „golden“, gefasst (MAGIRIUS, 2001). Diese Beispiele zeigen, dass sich die Erforschung von Transfer und Rezeption gotischer Architektur bisher durchaus zu vereinfachend auf die Übernahme von Strukturen, plastischen Formen und Motiven der Architektur beschränkt hat, ohne die entsprechenden Phänomene im Bereich bildhafter, malerischer, farbiger und technischer Systeme in den Blick zu nehmen.
- 17 In diesem Sinne sehr ertragreich ist die durchaus produktive Infragestellung des Blicks auf gotische, zumeist sakrale Architektur durch Matthias Untermann. Sein *Handbuch der mittelalterlichen Architektur* erfasst das Thema systematisch und vielschichtig vom Großen zum Kleinen (UNTERMANN, 2009). Die Frage des Stils wird gar nicht erst gestellt, vielmehr geht es zumeist um Typologien. Für den nichtdeutschen Leser dürfte das Buch vor allem deshalb von Erkenntnisgewinn sein, weil die verschiedenen Themen vornehmlich durch Objekte aus dem deutschsprachigen Raum illustriert werden.

Einzelne monographische Studien

- 18 Die meisten Erkenntnisse zur frühgotischen Architektur wurden bei der Untersuchung einzelner Bauten gewonnen, deren Präsentation hier chronologisch erfolgt; lediglich bei den zusammengehörigen Gruppen der Ordenskirchen wird davon abgewichen. Erwähnt werden nur die jüngeren Publikationen; auch beschränken sich die Ausführungen auf die jeweils bis zu Beginn des 14. Jahrhunderts errichteten Partien der einzelnen Bauten.⁶
- Daher werden hier nicht unbedingt die wichtigsten, sondern bloß die zuletzt erforschten Bauten vorgestellt. Einzelne Arbeiten beispielsweise zu Metz, Freiburg oder

Marburg sind vor dem Zeitraum erschienen, der für diesen Artikel gewählt wurde. Ihre marginale Erwähnung in diesem Artikel steht daher nicht in Relation zu ihrem Rang. Einen vollständigen Überblick über das Baugeschehen der Epoche samt Literaturverzeichnis liefert das Buch von Schurr (SCHURR, 2007). Ausgeklammert sind auch die neueren Arbeiten zum Straßburger Münster, da sie überwiegend auf Französisch publiziert wurden und daher dem Leser von *Perspective* bekannt oder leicht zugänglich sind.

Dombauten

Der Magdeburger Dom

- 19 Der nach einem Brand 1207 neuerrichtete Magdeburger Dom gilt schon lange als der erste Bau in Deutschland, bei dem gotisches Formengut komplex rezipiert wird, insbesondere weil der Umgangschor einen Kapellenkranz und die darüber gelegene Empore, „Bischofsgang“ genannt, Dienste, Kreuzrippengewölbe etc. besitzt. In den letzten Jahren waren zwei Grabungen möglich, welche die Baugeschichte zu präzisieren halfen; es erschienen ein Großinventar, zwei Monographien, ein mehrbändiger Katalog anlässlich des Jubiläums der Grundsteinlegung des gotischen Doms 2009 sowie ein Berichtsband zu einem Kolloquium, das ebenfalls aus diesen Anlass stattfand.
- 20 Die erste Magdeburger Grabung (KUHN, BRANDL, HELTEN, 2005) bezog sich auf ein Gebiet nördlich des heutigen Doms und schloss sich an ältere Grabungsbereiche an. Die dortigen Fundamentreste, die zuletzt als Relikte der Pfalz Ottos des Großen aus dem 10. Jahrhundert interpretiert worden waren, mussten nunmehr als Spuren einer Kirche gedeutet werden, da innerhalb des Gebäudes zahlreiche Grabmäler aufgedeckt werden konnten. Dieser monumentale Bau von einundvierzig Metern Breite, bei dem es sich vielleicht um die Kirche des Laurentiusklosters, vielleicht aber sogar um den unter Otto begonnenen Dom gehandelt haben könnte, blieb, soweit es nach den bisherigen, fragmentarischen Grabungsergebnissen scheint, eventuell unvollendet und wurde höchstwahrscheinlich um 1180 mit der Anlage des Marktes unter Erzbischof Wichmann wieder abgetragen. Für die frühe gotische Architektur spielt er daher eigentlich keine Rolle. Allerdings könnte das plötzliche Auftreten antiker Spolien in Magdeburg und Umgebung im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts mit dem Abriss dieser Kirche in Zusammenhang stehen. Der gotische Dom mit seinen Spoliensäulen hätte demnach möglicherweise vom Baumaterial der Kirche selbst materiell profitiert oder aber zumindest ideell, da er auf eine „Spolienmode“ rekurren konnte.
- 21 Alle Forschungen sind in dem zweibändigen Dominventar von 2011 zusammengefasst (BRANDL, FORSTER, 2011), das mit einer aufwändigen Quellendokumentation aufwartet, steingerechten fotogrammetrischen Aufnahmen und neuen Plänen, Fotografien des Gesamtbaus und aller Details, umfangreichen Anhängen, die z.B. die Steinsorten, Steinmetzzeichen etc. festhalten.
- 22 Neuere Beobachtungen zur Bauchronologie werden hier noch einmal untermauert (auch BRANDL, 2012). Bereits 2000 waren Untersuchungen der nun teilweise dendrochronologisch datierbaren Dachwerke erfolgt (EISSING, HÖGG, 2000). Demnach waren Chor und Querhaus nach 1255 unter Dach und nach 1278 das erste Langhausjoch. Damit rücken bisher für weit auseinanderliegend gehaltene Bauphasen enger zusammen. Heiko Brandl untermauert im Inventar noch einmal die bereits in seiner

Dissertation (BRANDL, 2009) geäußerte These, dass in den 1220er Jahren an Chor und Langhaus des Magdeburger Doms gleichzeitig gearbeitet wurde, weil bei der Chorempore bereits auf Planwechsel des Langhauses eingegangen wurde: Denn dort wurden zusätzliche Zwischenpfeiler eingefügt, um die größere, ursprünglich nicht vorgesehene Höhe des Langhauses erreichen zu können. Dabei wurde der sogenannte „Bischofsgang“ über dem Chorumgang, der deutlich frühgotisch-zisterziensische Formen zeigt, zügig bis gegen 1225 errichtet. An Details wie den Basisprofilen zeigt sich, dass es damals schon genaue Kenntnisse der modernen Bauformen nicht nur Ostfrankreichs, sondern auch der Ile-de-France gab. Geplant war ein Laufgang vor den Fenstern des Langhausseitenschiffes, entweder wie in Reims und bei der Liebfrauenkirche in Trier innen, oder wie bei der Elisabethkirche in Marburg außen. Um 1240 soll der Chor bereits gewölbt gewesen sein. Durch diese Forschungen werden die Ergebnisse einer nur wenig älteren Dissertation von Birte Rogacki-Thiemann modifiziert, in der versucht worden war, die Baugeschichte des Magdeburger Doms hauptsächlich durch die Analyse der Steinmetzzeichen zu rekonstruieren (ROGACKI-THIEMANN, 2007).

- 23 Zahlreiche Essays im Ausstellungskatalog *Aufbruch in die Gotik* und im Kolloquiumsband zum Magdeburger Dom (*Aufbruch in die Gotik*, 2009; SCHENKLUHN, WASCHBÜSCH, 2012) reflektieren die Charakteristika der Architektur im Reich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts und speziell des Magdeburger Doms, kommen aber nicht immer zu übereinstimmenden Ergebnissen, was zeigt, dass die Forschungssituation weiterhin offen ist. Wolfgang Schenkluhn weist darauf hin, dass die traditionelle Einordnung des Magdeburger Doms in die Zeit des sogenannten *Übergangsstils* auf einer kunsthistorischen Konstruktion des 19. Jahrhunderts beruht, die von einer quasi naturgesetzlichen Entwicklung der Architektur im 13. Jahrhundert zur Gotik ausging (SCHENKLUHN, 2009). Dabei wurde nicht erfasst, dass der Magdeburger Domchor als Stiftung von Kaiser Otto I. zahlreiche Motive birgt, die auf andere kaiserliche Bauten wie die Pfalzkapelle in Aachen und das Baseler Münster verweisen. Insbesondere der Gebrauch von Spoliensäulen und die geknickten Pfeiler des Chorpolygons könnten von dort übernommen worden sein, während sie der französischen Gotik völlig fremd waren. Nicolai zeigt auf, dass der Magdeburger Erzbischof Albrecht, der laut den Quellen mit seinem „consilium“ den Bau unterstützt haben soll, nicht nur Frankreich, sondern vor allem auch Italien und Reichsburgund sowie die neuen Kathedralen von Lausanne und Basel mit ihren Umgangsformen kannte (NICOLAI, 2009). Dort und im Rheinland sieht er die frühen Vorbilder für Magdeburg, aber eben nicht in Frankreich. Hierin trifft er sich mit Dany Sandron, der zeigt, dass in Magdeburg keineswegs die für die dortige Bauzeit im frühen 13. Jahrhundert typischen französischen Formen erscheinen, sondern allenfalls auf höchst generische Weise solche, die zwischen 1160 und 1180, also unmittelbar vor der Pariser Studienzeit Albrechts, aktuell waren (SANDRON, 2012). Sandron schließt hier die methodische Forderung an, sehr vorsichtig zu bedenken, welche Rolle ein Erzbischof wie Albrecht überhaupt in Hinblick auf die diversen Planwechsel seiner Kathedrale zu spielen vermochte. Nicolai hat diesbezüglich kaum Bedenken: Er möchte den Neubau des Magdeburger Dom mit den reichspolitischen Intentionen des Erzbischofs in Beziehung setzen. Hingegen macht von historischer Seite Wolfgang Huschner darauf aufmerksam, dass die Handlungsmöglichkeiten von Erzbischof Albrecht im Spannungsfeld zwischen Staufern, Welfen und Päpsten relativ gering waren (HUSCHNER, 2012). Ob er gerade deshalb

versucht haben könnte, sich beim Bau „seiner“ Kathedrale symbolisch zu äußern, lässt sich letzten Endes nicht mit Sicherheit beantworten. Dabei gab es um 1200 im Reich sehr viele Neubauten von Kathedralen, die alle ganz unterschiedlichen Typen und Formen folgten, so dass sich der Magdeburger Dombau hierin gerade in seiner stilistischen wie typologischen Indifferenz vorzüglich integriert (KLEIN 2012a). Es stellt sich zudem die Frage, ob die vielfältigen Planwechsel, die sich in Magdeburg beobachten lassen, nicht ein charakteristisches Phänomen für die deutsche Architektur um 1200 gewesen sind, das eigentlich mit der zunehmenden Planungsrationaltät französischer Bauten derselben Zeit unvereinbar ist. Damit wird die Frage nach der Rezeption französischer Gotik methodisch erweitert, da es nicht mehr allein um die visuell evidente Übernahme von Formen geht, sondern auch um Übereinstimmungen und Differenzen bei der Bauorganisation sowie bei Planungs- und Bauprozessen.

Der Naumburger Dom

- 24 Bei der jüngsten Erforschung des Naumburger Doms wurde ein anderer Weg beschritten als in Magdeburg: Hier startete man mit einer großen Ausstellung, zu der ein zweibändiger Katalog und ein Kolloquiumsband erschienen sind (KROHM, KUNDE, 2011; KROHM, KUNDE, 2012), während mit dem Inventarband erst danach begonnen wurde. Parallel zur Ausstellung fand noch das so genannte Naumburg-Kolleg statt, in dem elf Kollegiaten ihre Dissertationen zu unterschiedlichen Themen rund um den Naumburger Dom verfassen. Die Architektur bildet dabei allerdings nicht den Fokus, auch wenn es bauforscherische Untersuchungen zu Chor und Lettner gegeben hat.
- 25 Das Zentrum der neueren Forschung war zweifellos die Ausstellung mit ihren Publikationen. Das Projekt beschränkte sich dabei im Wesentlichen auf den gotischen Westchor des Doms mit seinen bekannten Stifterfiguren, den Lettner und die farbigen Fenster. Es wurde versucht, den Bau möglichst komplex zu erfassen, so dass es jeweils mehrere Beiträge zu den Gattungen Architektur, Skulptur und Glasmalerei gibt, aber auch gattungsübergreifende Querschnittsbeiträge zur Allgemein- und Kulturgeschichte.
- 26 Der Titel der Ausstellung *Der Naumburger Meister – Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen* umriss das Konzept treffend. Denn es wurde versucht, ein weites Panorama der internationalen Kultur zu zeichnen, an welcher jener „Naumburger Meister“ Anteil hatte, wobei es vor allem darum ging, seine künstlerische Provenienz genau auszuleuchten. Nur ein kleiner Teil der gesamten Ausstellung betraf die Architektur, auf die sich der vorliegende Artikel bezieht, aber er berührte dennoch einen zentralen Punkt: Die Ausstellungsmacher gingen nämlich davon aus, dass jener anonyme „Naumburger Meister“ eine individuelle Künstlerpersönlichkeit gewesen sei, die nicht allein als Bildhauer die berühmten Bildwerke im Chor und am Lettner geschaffen habe, sondern auch der Architekt dieser Anlage gewesen sei. Diese Annahme geht von der Beobachtung aus, dass die Stifterfiguren und die Dienstbündel, vor denen sie stehen, jeweils aus ein und demselben Steinblock herausgearbeitet wurden, und dass diese Steinblöcke die oberen Partien der Wände mittragen und weder nachträglich eingefügt noch aus Rohlingen herausgearbeitet wurden. Dieser Befund konnte in Untersuchungen durch das Naumburg-Kolleg noch einmal präzisiert werden (JELSCHEWSKI, 2011), nach denen der oder die Bildhauer dieser Figuren eng mit dem Baumeister zusammengearbeitet haben. Doch stellt sich die Frage, ob diese Personen auch miteinander identisch waren. Die Ausstellungsmacher bejahen dies mit Emphase

und möchten Formation und Schaffen dieser Künstlerpersönlichkeit aufzeigen. Den in der Forschung seit langem bekannten Stationen dieses „Naumburger Meisters“ als Bildhauer – die Kathedralen von Reims, Noyon, Metz, Mainz, Naumburg und danach noch Meißen – wurden, nach Hinweis von Dany Sandron, für die Frühzeit noch Arbeiten an der Burg von Coucy zur Seite gestellt (KROHM 2011a). Es wird darüber hinaus eine präzise Chronologie dieses Oeuvres rekonstruiert und sogar der Versuch gemacht, diesem Künstler einen Namen zu geben (KUNDE, 2011). Dieser These wird schon im Katalog von historischer Seite aus widersprochen (BÜNZ, 2011, 710, Fußnote 2).

- 27 Diese Rückkehr zur Individualisierung einer Künstlerpersönlichkeit irritiert, nachdem lange Zeit der „Tod des Autors“ proklamiert worden war. Aber die Rückkehr zum „Naumburger Meister“ ist kein bloß philosophisches Problem, sondern ein eminent kunsthistorisches: Wenn nämlich der individuelle Meister und sein Bautrupps stets eng zusammenarbeiteten, dann wird es notwendig, die dieser Gruppe zugeschriebenen Werke zeitlich genau voneinander abzugrenzen und zu datieren. Dies geschieht auch, wobei einige wenige Fixdaten – Weihe des Mainzer Westchores 1239, Ablassgewährung für Stifter des Naumburger Doms 1249 – dazu herhalten müssen, eine ganz Gruppe von Bauten zu datieren: Mainz 1233-1239, Naumburg 1243/44-1249, Meißen 1249/50-1260er Jahre (KUNDE, 2011).
- 28 Christoph Brachmann hat entschieden dagegen argumentiert und darauf hingewiesen, dass fast alle dem „Naumburger Meister“ zugeschriebenen Werke nicht datiert seien oder mehrheitlich anders als bisher datiert werden müssten: Die Portalskulptur der Westfassade von Noyon war jünger als die sie umgebende Architektur, weshalb das Datum 1231 (Aufhängen von Glocken) für die Skulptur unerheblich sei; das Fragment eines motivisch mit einem Naumburger Lettnerrelief verwandten Tympanons der Kathedrale von Metz sei aus bauarchäologischen Gründen ebenfalls eher um die Mitte des 13. Jahrhunderts als in die 1230er Jahre anzusetzen. Selbst die als unumstößlich angenommene Datierung des zerstörten Mainzer Lettners auf „ante 1239“ – weil in diesem Jahr der Westchor geweiht wurde, zu dem dieser Lettner gehörte – hielt einer genaueren stilistischen Überprüfung der erhaltenen Fragmente nicht stand: Profile und Kapitellgestalt verwiesen auf die Pariser Werke des Pierre de Montreuil und seien daher in Deutschland in den 1230er Jahren schlicht nicht vorstellbar. Daher sei die Rekonstruktion der Tätigkeit und der Wanderung eines von einem einzigen dominanten Meister abhängigen Ateliers grundsätzlich zu überprüfen (BRACHMANN, 2012), zumal auch der bekannte Aufruf von 1249 zu Stiftungen für den Naumburger Dombau selbst eher auf den Beginn denn auf das bevorstehende Ende der Baumaßnahmen schließen ließen, gerade auch weil in Naumburg Formen der erst in den 1240er Jahren errichteten Pariser Sainte-Chapelle rezipiert worden seien (BRACHMANN, 2011c).
- 29 Die Meinungen zum „Naumburger Meister“ als Bildhauer-Architekten gehen auch sonst innerhalb der genannten Publikationen deutlich auseinander. Alexander Markschieß folgt z.B. in mehreren Beiträgen der These vom Bildhauer-Architekten (MARKSCHIESS, 2011a, 2011b). Es gibt aber auch vorsichtiger Positionen, die eher von Detailbefunden ausgehen, z.B. in Hinblick darauf, ob Fensterscheiben aus technischen Gründen erst nach der Vollendung des Rohbaus angebracht wurden oder bereits im Zuge des Bauprozesses eingesetzt werden mussten (SIEBERT, 2011a) – dies war in Naumburg der Fall, weil die Scheiben dort in Rillen im Maßwerk eingeschoben wurden (auch DONATH 2011, 2012). Die dortige Baupraxis unterschied sich von derjenigen in

Reims, die Villard de Honnecourt überliefert (grundsätzliche Überlegungen hierzu auch bei KAYSER, 2012). Ein so marginal wirkendes Detail könnte aber anzeigen, dass sich beispielsweise die Arten des Programmentwurfs in Hinblick auf die Ikonographie der Fenster in Reims (sehr offen und wandelbar) und Naumburg (von Anfang an festgelegt) konzeptionell viel deutlicher unterschieden haben, als es unter der Annahme einer individuellen, den gesamten Bau leitenden Künstlerpersönlichkeit, anzunehmen wäre. Helten, der die Forschungsgeschichte des Naumburger Bildhauer-Architekten referiert und Planwechsel beim Bau des Naumburger Westchores aufweist, beobachtet ebenfalls, dass Naumburg und Reims nur vage Motivübereinstimmungen aufweisen (HELTEN, 2011). Ähnliches ergibt auch die Analyse der Naumburger Skulpturenbaldachine, die zwar visuell große Affinitäten zu gebauter Architektur aufweisen: Tatsächlich können die Steinmetzen dieser Baldachine höchstens generische Kenntnisse der aktuellen französischen Architektur gehabt haben (RÖDER, 2011).

- 30 Laut Schurr hat sich der Naumburger Dombau organisatorisch nicht von anderen Baustellen unterschieden. Daher müsse es auch dort einen führenden Werkmeister gegeben haben, dem er eine große Sensibilität und Originalität in Bezug auf das Zusammenspiel von Architektur und Skulptur zuschreibt (SCHURR, 2012). Diese Idee wird präzisiert durch die auf genauer Sachkenntnis und exakter Beobachtung beruhenden Überlegungen von Guido Siebert zum Planungs- und Ausführungsprozess des Naumburger Westchores (SIEBERT, 2011b). Siebert geht zwar von einem Gesamtleiter des Projektes aus, differenziert in der Folge aber deutlich zwischen unterschiedlich qualifizierten Steinmetzen sowie Bildhauern, deren Anzahl er vorsichtig auf ungefähr zehn schätzt – weniger können es kaum gewesen sein, da sich der Bau des Naumburger Doms sonst zu lange hingezogen hätte. An den einzelnen Statuen seien stets mehrere Bildhauer beteiligt gewesen. Weil die Naumburger Stifterfiguren so genau in die Architektur eingebunden sind, mussten sie parallel zu den Bauarbeiten quasi „vorfabriziert“ werden, um zu dem Zeitpunkt, da sie gebraucht wurden, bereitzustehen, zumal der Naumburger Domchor in horizontaler Steinschichtung gebaut ist.
- 31 Es lassen sich zahlreiche Korrekturen feststellen, die in der Architektur vorgenommen werden mussten, als die Figuren aufgestellt wurden: In den Steinlagen unmittelbar über ihnen sind solche Anpassungen mit bloßem Auge sichtbar (KLEIN, 2012b). Katja Schröck weist zudem nach, dass bereits auf den Bodenplatten des Naumburger Wandumgangs, ähnlich wie im Kölner Triforium, die Position der darüber aufgehenden Gebäudeteile neu angerissen wurde, um die in den unteren Wandteilen aufgetretenen Maßungenauigkeiten auszugleichen (SCHRÖCK, 2012). Die erste Korrektur wurde durch den falschen Versatz von Säulchen und Figuren aber wieder zunichte gemacht. Solche Indizien sprechen dafür, dass die Koordination von Bau- und Bildwerk eher gering war.
- 32 Die Architektur des Naumburger Westchores sollte, laut des Autors dieses Artikels, weniger stark unter dem Blickwinkel betrachtet werden, dass es dort eine bedeutende Bildhauerwerkstatt gab, zu deren Leistung alle anderen künstlerischen Leistungen abhängig oder zumindest in Beziehung zu setzen seien (KLEIN, 2012). Vielmehr sei der Westchor ein vergleichsweise kleiner Teil des gesamten Doms, bei dem zudem in Dimensionen und Stil auch noch Rücksicht auf das kurz zuvor vollendete Langhaus genommen werden musste. Für die Auftraggeber habe der Wunsch nach effizienter Planung und Ausführung Vorrang vor der Gewinnung einer Künstlerpersönlichkeit

gehabt: Es gibt keine Belege dafür, dass in Mitteldeutschland Architekten und Bildhauer damals schon die gleiche Wertschätzung wie in Frankreich genossen hätten.

- 33 Eng mit dem Bau des Naumburger Dom hängt die Errichtung des Chores der nur wenige Kilometer entfernten Zisterzienserkirche von Pforte und der Neubau des Domes in Meißen zusammen. Es bot sich daher stets an, alle drei Monumente im Zusammenhang zu untersuchen. Für den urkundlich auf 1251 bis 1268 datierbaren Chor von Pforte haben zuletzt Christoph Brachmann und Viviane Huppertz mit stilkritischen Argumenten gearbeitet (BRACHMANN, 2011b; HUPPERTZ, 2013), während sich Günther Donaths Analysen auf den Vergleich der Steinmetzzeichen stützen (DONATH, 2011a, 2012). Diese jüngsten Arbeiten kommen zu dem Schluss, dass die Architektur von Pforte trotz zahlreicher Ähnlichkeiten zur benachbarten Kathedrale von dieser eher unabhängig war. Hierin widersprechen sie Schurr (SCHURR, 2007).
- 34 Für die ältesten Bauteile von Meißen rekonstruiert Donath einen genauen Bauverlauf, wobei er vor allem die Bauvolumina analysiert und auf dieser Basis sowohl die Anzahl der am Bau Beteiligten wie auch die Baugeschwindigkeit kalkuliert (DONATH, 2011b, 2011c). Die daraus abgeleitete Datierung von Meißen auf ca. 1250 bis 1266 ist zwar plausibel; es wäre jedoch zu überdenken, ob der Baubeginn in Meißen wirklich mit einem präsumtiven Ende der Arbeiten in Naumburg gleichzusetzen ist. Unbestritten hat sich die Architektur des Meißner Domchores, in Kenntnis der gleichzeitigen französischen Architektur, von dieser stilistisch auch schon entfernt.

Der Kölner Dom

- 35 Auch zum Kölner Dom, dem größten gotischen Bau Deutschlands, liegen umfangreiche neuere Untersuchungen vor. Die Zusammenfassung der Erkenntnisse, welche die verschiedenen seit 1946 erfolgten Grabungen unter und neben dem Dom für den Bau der gotischen Kathedrale erbracht haben, wurde 2008 publiziert (BACK, HÖLTKE, 2008). Hierbei wurde vor allem der Ablauf der Fundamentierungsarbeiten rekonstruiert, dennoch lässt sich nicht eindeutig klären, ob damit auf der Südseite des Langhauses oder mit den Chorkapellen begonnen wurde. In der Regel wurde immer zuerst im Süden gearbeitet, nicht bloß, weil es sich hierbei um die zur Stadt weisende Schauseite der Kathedrale handelt, sondern vor allem weil die Nordseite zur Anlieferung des Baumaterials freibleiben musste, solange sich westlich des neuen Chores noch Teile des alten Doms erhoben. In dem Band werden mehrere Baustraßen nachgewiesen.
- 36 Arnold Wolff, der spätere Dombaumeister, hatte schon vor Jahrzehnten seine detailgenaue und bis heute noch immer maßstabsetzende Untersuchung der ältesten Teile des Kölner Doms vorgelegt, die den Bereich von den Fundamenten bis zum oberen Abschluss des Chorumgangs umfasste (WOLFF, 1966, neu ergänzt durch BACK, HÖLTKE, 2008). Diese Studien wurden in der Festschrift für seine Nachfolgerin, Dombaumeisterin Barbara Schock-Werner, präzisiert (HARDER, 2012). Sie hatte die Reinigung, Restaurierung und Analyse des herausragenden Ensembles von Chorpfeilerstatuen samt ihrer Sockel und Baldachine veranlasst, welche die von Christus und Maria angeführten Apostel zeigen.
- 37 Bei dieser Gelegenheit waren zahlreiche, 2012 in einem Kolloquium präsentierte Beobachtungen getätigt worden, die das Zusammenspiel zwischen den verschiedenen Kunstgattungen von der Architektur über die Skulptur und deren verschiedene Farbfassungen bis zur Glasmalerei und Goldschmiedekunst reflektierten. Besonders

deutlich werden diese Verbindungen bei Peter Kurmann, der sowohl in der Architektur des Kölner Doms wie in dessen früher skulpturaler Ausstattung und Farbfassung eine zunehmende Tendenz zum Artifiziiellen erkennt, die darauf abzielte, das Bauprojekt auf diese Art singulär werden zu lassen (KURMANN, 2012). Stärker bauarchäologisch orientiert sind die Beobachtungen, dass die Sockel und die unteren Teile der Baldachine der Figuren zusammen mit den Pfeilern ausgeführt wurden, während die Figuren selbst und die Bekrönungen der Baldachine einer zweiten Produktionsphase entstammen, in der die vorhandenen Ansätze der Baldachine teilweise sogar wieder abgearbeitet wurden (SCHAAB, 2012). Norbert Nußbaum hat vorsichtig versucht, mittels der Rekonstruktion der geometrischen Entwurfsprinzipien der ursprünglichen Baldachine deren Chronologie zu ermitteln; vor allem aber hat er dargelegt, dass die Form der höchst elaborierten, variantenreichen Mikroarchitekturen der Baldachinbekrönungen auf einfachen, jedenfalls praktischen geometrischen Regeln beruht (NUSSBAUM, 2012).

- 38 Was bislang fehlte, war eine Studie der oberen Partien des Kölner Domchores. Eine solche hat nun Maren Lüpnitz vorgelegt (LÜPNITZ, 2011). Der Baubereich umfasst mit Triforium, Obergaden, Strebewerk und Gewölbe angesichts der gewaltigen Ausmaße der Kathedrale keine geringe Baumasse. Errichtet wurde diese laut Lüpnitz in einem Zuge zwischen ca. 1260 und 1310. Beeindruckend ist die Genauigkeit der Analysen: Die Autorin weist nach, dass wie in Naumburg der Grundriss des Triforiums auf dessen Bodenplatten zunächst vollständig eingemessen und eingeritzt wurde, um Ungenauigkeiten der unteren Partien ausgleichen zu können. Dies geschah auch am Ansatz der Strebepfeiler. Beim Bau des Triforiums wurden die Maße noch mehrmals überprüft und Fehler korrigiert. Einen Fugenplan für die Mauern gab es nicht, denn die Steinformate variieren; hingegen wurden Pfeiler, Stabwerk und Maßwerk wahrscheinlich vorgefertigt. Erst beim Bau des Strebewerks, das zu den jüngsten Baugliedern gehört, lässt sich ein regelmäßiger Fugenschnitt beobachten.
- 39 Nach dem Triforium wurden zunächst die an die Vierung angrenzenden Fenster errichtet, wobei auf der Südseite begonnen wurde. Nachdem dort in der Praxis eventuell auftretende Probleme erkannt und gelöst worden waren, konnte auch auf der Nordseite des Chores weitergearbeitet werden, so dass der Bau stets auf beiden Seiten annähernd gleichzeitig wuchs. Nachdem die ersten Fenster standen, fand ein Wechsel des Systems von Zugankern statt: Anstelle von drei durch die Fenstereisen laufenden Ringankern gibt es ab dem zweiten Fenster auf der Südseite nur noch einen einzelnen Anker in Höhe der Fensterkapitelle, der über senkrechte Eisen mit dem Maßwerk verklammert wurde. Lüpnitz verbindet diesen Wechsel in der Technik mit einem der Baumeister: Nachdem Meister Gerhard den Dom begonnen habe, habe der 1271 erstmals erwähnte Meister Arnold das einfachere Ankersystem eingeführt. Der Bau sei dann zügig weitergeführt worden, denn es gibt keinerlei Indizien für Bauunterbrechungen. Nicht einmal die beiden Interdikte 1268-1275 und 1290-1298 sowie die Schlacht von Worringen 1288, bei der der Kölner Erzbischof der Stadt Köln unterlag, scheinen Auswirkungen auf den Bauverlauf gehabt zu haben.
- 40 Diese Ergebnisse treffen sich mit der bereits seit längerem vorliegenden Studie von Marc Steinmann zum großen Kölner Fassadenriss F, der dort auf ca. 1280 datiert wurde (STEINMANN, 2003). Da dieses Buch bereits international wahrgenommen wurde,⁷ muss es hier nicht mehr vorgestellt werden. Steinmann hat seine Datierung inzwischen präzisiert und einen engen Zusammenhang zwischen der Erbauung und den Fensterformen des Obergadens und dem Fassadenriss konstatiert (STEINMANN, 2010).

Auch Heltens Untersuchung, in der die Formanalyse des Kölner Obergadenmaßwerks eine zentrale Rolle spielt, kommt zu ähnlichen Ergebnissen (HELTEN, 2006). Völlig abweichend davon wird Riss F im Bestandskatalog *Architektur der Rheinlande* auf 1370 datiert und Michael von Savoyen zugeschrieben – eine These, die kaum Bestand haben dürfte (BÖKER *et al.*, 2012).

- 41 Die Studie von Lüpnitz ist gerade in ihren Detailbeobachtungen sehr reich: Beispielsweise lässt sich ein provisorisches Entwässerungssystem nachweisen, das jahrzehntelang bis zum Bau der Strebebögen funktionierte; oder es wird gezeigt, dass die unteren Partien der Chorfenster von innen und die oberen von außen verglast wurden. Auch werden Vergleiche zur Bautechnik der Kathedrale von Amiens gezogen, die Köln als Vorbild diente, und dabei Übereinstimmungen wie Unterschiede kenntlich gemacht. Allerdings zeigen sich an dieser Stelle auch die Grenzen für mögliche Vergleiche zwischen Köln und anderen Bauten: Es gibt nämlich keinen zweiten Bau, der bisher so akribisch untersucht worden wäre, so dass nur gemutmaßt werden kann, ob Bautechnik und Bauprozess der Kölner Kathedrale eher typisch oder eher singulär waren.

Der Regensburger Dom

- 42 Noch aufwändiger als die Untersuchung des Kölner Obergadens zeigt sich das Großinventar des gesamten Regensburger Doms. Hier hatte fünfundzwanzig Jahre lang ein Team anlässlich der 1985 begonnenen Restaurierung des Doms unter Leitung des Kunsthistorikers Achim Hubel und des Bauforschers Manfred Schuller intensive interdisziplinäre Bauforschung betrieben. Erste Resultate dieser Arbeiten waren einzeln vorgelegt worden (z.B. HUBEL, SCHULLER, 2008; SCHULLER, 2010). Die vollständigen Ergebnisse der jahrzehntelangen Forschungen werden nunmehr in fünf Bänden publiziert, von denen drei erschienen sind (HUBEL, SCHULLER, 2010, 2012, 2013). Auch wenn die Abhandlungen im Einzelnen zumeist die Zeit der Spätgotik umfassen, wie z. B. die Publikation der Baurechnungen und Risse, so gibt es auch zahlreiche Erkenntnisse zu den frühen Teilen des nach einem Brand von 1273 begonnenen Domneubaus. Dieser wies zunächst stilistisch eher konservative Züge auf, sollte z.B. kein offenes Strebwerk besitzen; auch wurden Bauspolien integriert und sogar eine typologisch veraltete *Confessio* neu angelegt. Erst um 1290 folgte ein entscheidender Planwechsel, der eine Modernisierung mit sich brachte.
- 43 Manche Kapitel wie diejenigen über die Steinmetzzeichen sind epochenübergreifend bedeutsam. Insbesondere sind die Qualität und die Anschaulichkeit der Abbildungen im geradezu für sich selbst sprechenden Tafelband hervorzuheben. So finden sich auf sechsundzwanzig großformatigen Tafeln isometrische Darstellungen, die den mittelalterlichen Bauverlauf von ca. 1280 bis 1500 klar und detailreich veranschaulichen. Farbige Schemata, wie sie immer weiter üblich werden, tragen zusätzlich zum besseren Verständnis bei.

Zisterzienserkirchen

- 44 Zu den frühesten gotischen Bauten im Reich zählen, wie auch in anderen Ländern, Zisterzienserkirchen, was umso wichtiger ist, als an Domen wie Magdeburg, Trier oder Bamberg Bautrupps tätig waren, die stark zisterziensisch beeinflusst waren oder gar an Klöstern wie Maulbronn, Walkenried oder Ebrach mitgearbeitet hatten. Dies liegt laut

Nicolai daran, dass die für die Zisterzienserbauten des ersten Drittels des 13. Jahrhunderts charakteristische, stark plastische Gestaltung als „stylus sumptuosus“ aufgefasst worden sein könnte (NICOLAI, 2009). Bernd Ulrich Hucker verweist zudem besonders auf die Interessen des letzten welfischen Kaisers Otto IV. an den von seinen ottonischen Vorfahren gestifteten Domen und Bamberg und Magdeburg, und dass dieser Kaiser zugleich die Zisterzienser gefördert habe (HUCKER, 2009). Die Verbindung zwischen den Dombauten und den Zisterziensern könnte also indirekt auch auf diesem Wege hergestellt worden sein. Dabei ist aber zu beachten, dass Otto IV. bis zu seinem Tode 1218 gegen den Magdeburger Erzbischof Krieg führte und sein Land verwüstete, und dass die „zisterziensischen“ Bauteile von Magdeburg und Bamberg höchstwahrscheinlich erst nach dem Tod des Kaisers errichtet wurden.

- 45 Sehr systematisch und europaweit erfasst wurde das Thema der zisterziensischen Architektur schon von Matthias Untermann, wo auch die entsprechenden deutschen Bauten vorkommen (UNTERMANN, 2001). Ernst Badstübner hat ein kleineres, aber sinnvoll ergänzendes Überblickswerk verfasst, das vor allem die Zisterzienserkirchen im nördlichen Mitteleuropa bis nach Südschweden vorstellt (BADSTÜBNER, 2005). Es greift in vielen Fällen über die hier behandelte Epoche aus, wie auch bei Claudia Mohn, die eine umfangreiche Studie zu den oft vernachlässigten Bauten der Zisterzienserinnen in Mittel- und Süddeutschland liefert (MOHN, 2006).

Die Zisterzienserkirche von Marienstatt

- 46 Einer der ältesten Bauten östlich des Rheins, der vollständig das gotische Formenrepertoire mit Chorumgang samt Kapellenkranz, offenem Strebewerk etc. zeigt, ist die Zisterzienserkirche von Marienstatt im Westerwald. Bisher war das Datum ihrer Grundsteinlegung umstritten: eine für 1227 überlieferte Weihe wurde mit dem heutigen Bau in Verbindung gebracht. Doch ließ sich aus dendrochronologisch datierbaren Gerüsthölzern schließen, die bei einer in den letzten Jahren erfolgten Restaurierung gefunden wurden, dass der Bau eher gegen 1246 mit dem Kapellenkranz begonnen wurde (FISCHER, 2011). Erhalten hat sich im Chorpolygon am Fuß des Triforiums ein präzise auf 1252 datierbarer Ringanker. 1260 dürfte der Chor fertiggestellt gewesen sein. Er rückt damit näher an die zweite Phase der Rezeption gotischer Architektur heran, deren Hauptwerke die vom französischen *Rayonnant* geprägten Kathedralen von Köln und Straßburg sind, und verliert seine bisherige Sonderstellung. Entsprechend ließ sich auch ein sehr klares Konstruktionsschema aufzeigen, das auf einfachen Fußmaßen beruht. Es wurde aufgegeben, als gegen 1290 der Bau der westlichen Partien begann. Die verschiedenen Gebäudeteile besitzen auch unterschiedliche strukturierte, technisch und substanziell voneinander abweichende Farbfassungen, die größtenteils noch erhalten waren und restauriert werden konnten (ELENZ, 2010).
- 47 Im Gegensatz zu Marienstatt, erbrachte die Restaurierung der hessischen Zisterzienserkirche in Haina – Grundsteinlegung 1216, erste Teilweihe 1224, dann Planwechsel – keine so grundlegend neuartigen Erkenntnisse über den Bau, doch ließ sich die Entwicklung der vorzüglich erhaltenen Farbfassung präzisieren (GÖTZE, VANJA, BUCHSTAB, 2011).

Die Zisterzienserkirche von Altenberg

- 48 Sehr umfangreiche neuere Forschungen gibt es zur Zisterzienserkirche von Altenberg: Kaum zwanzig Kilometer vom 1248 begonnenen Kölner Dom entfernt, ist das Verhältnis dieser seit 1259 errichteten Klosterkirche zur nahen Kathedrale durchaus kompliziert. Auf dieses Phänomen hatte bereits Nußbaum in einer Studie über die Plananlage, die Maße und Proportionen des Altenberger Chores hingewiesen (NUSSBAUM, 2003). Diese Forschungen wurden in jüngerer Zeit durch mehrere weitere Publikationen ergänzt: Die 2005 begonnene, von Sabine Lepsky und Norbert Nußbaum verfasste zweibändige Baumonographie konnte 2012 abgeschlossen werden (LEPSKY, NUSSBAUM, 2006, 2012). Besonders der erste Band behandelt mit der Choranlage Architektur aus dem 13. Jahrhundert, während Quer- und Langhaus, denen der zweite Band gewidmet ist, überwiegend aus dem 14. Jahrhundert stammen. Minutiös werden das architektonische Konzept und seine praktische Umsetzung dargestellt. Der Architekt des sowohl in Grund- wie Aufriss modular entwickelten Chores kannte zweifellos den Kölner Dom aufs Beste, war aber auch mit französischen Bauten vertraut. Die Autoren zeigen, dass sich nicht nur Formen, sondern auch Entwurfspraktiken und Techniken miteinander vergleichen lassen, so dass viel präzisere Netzwerke zwischen Bauten rekonstruierbar sind, als dies beim reinen Formvergleich möglich wäre. Die zwei Autoren widmen sich vor allem einer vertieften Untersuchung der praktischen Umsetzung des Bauvorhabens, indem sie sich auf die im 13. Jahrhundert zur Verfügung stehenden Werkzeuge beziehen, so wie auch Nußbaum diesen Ansatz bereits in den letzten Jahren verfolgt hat (NUSSBAUM, 2010, 2011).
- 49 2009 fand anlässlich des 750-jährigen Jubiläums der Grundsteinlegung der gotischen Kirche in Altenberg ein Kolloquium statt, dessen Akten publiziert wurden (LEPSKY, NUSSBAUM, 2010). In diesem Buch liegt der Schwerpunkt auf der historischen wie kunsthistorischen Verortung von Altenberg. So lenken darin Markus Thome und der Verfasser dieses Artikels den Blick auf die Bedeutung des spezifischen und wandelbaren Beziehungsgefüges, das innerhalb von Diözesen, profanen Territorien oder Städten zwischen den Akteuren wie Bischöfen, Domkapiteln, verschiedenen Orden, Stiftern etc. bestand, und welches für Bauaktivitäten generell, aber auch besondere Formen und Inszenierungen des Baus maßgeblich sein konnte (KLEIN, 2010; THOME, 2010). Dabei lag der Untersuchung des Verfassers die Frage zugrunde, welche religiöse Institution sich für welche Stiftungsintentionen besonders eignete, während Thome die Option betont, dass Konvente selbst partielle Neubauten unter bewusster Beibehaltung älterer Partien ihrer Kirchen beginnen konnten, um neue Landesherren dazu einzuladen, sich in die Tradition der vormaligen Stifterfamilien einzufügen. In eine ähnliche Richtung zielen auch die Überlegungen von Kurmann und Schurr im selben Band: Sie weisen auf einen ausgeprägten Willen zur künstlerischen Innovation bei zahlreichen „kathedralhaften“ Zisterzienserkirchen vom ausgehenden 12. bis zum frühen 14. Jahrhundert hin, weshalb deren Bauhütten bestens international und weit über den Orden hinaus vernetzt waren (KURMANN, 2010; SCHURR, 2010).

Das Kloster Heiligenkreuz

- 50 Eine neue, jedoch auch „klassische“ Baumonographie liegt auch zu Kloster Heiligenkreuz in Österreich vor (THOME, 2007). „Klassisch“ deshalb, weil über die im Anhang präsentierte Analyse des Baugesteins hinausgehenden keine besonderen

technologischen Untersuchungen stattgefunden haben. Dennoch ist die Arbeit äußerst ertragreich, fasst sie doch das gesamte Baugeschehen des 12. und 13. Jahrhunderts dieses bedeutenden Klosters zusammen. Neben dem romanischen Langhaus wird die im Laufe des 13. Jahrhunderts sukzessiv erneuerte Klausur analysiert, um mit dem Hallenchor zu enden, der zweifellos einem Paukenschlag am Ende eines rund einhundertfünfzigjährigen, fast kontinuierlichen Bauprozesses gleichkam. Mittels umfangreicher Vergleiche wird er auf nach 1280 datiert; vermutlich war er bei der Weihe 1295 weitgehend fertiggestellt. Er wird in seiner vor allem bei den Strukturgliedern extravaganten Formgebung als ein herausragendes Beispiel für eine vorübergehende Mode der Zeit um 1300 betrachtet, wofür sich kaum regionale, sondern hauptsächlich internationale Vergleichsbeispiele aufzeigen lassen. Dennoch konnten auch bei diesem Chor die formalen Vorgaben des romanischen Langhauses nicht ignoriert werden, so dass er gerade in der Kombination aus älteren lokalen und neueren internationalen Formen seine einzigartige Gestalt gefunden hat. Thome verbindet seine Beobachtungen mit allgemeinen methodischen Überlegungen zur Architektur um 1300, die er aufgrund der vorangegangenen Entwicklung der Medien als besonders individualistisch ansieht.

Bettelordenskirchen

- 51 Im Gegensatz zu Zisterzienserkirchen sind in den letzten Jahren keine monographischen Untersuchungen von Bettelordenskirchen durchgeführt worden.⁸ Stattdessen erfolgten verschiedene zusammenfassende Darstellungen. Dem bekannten Standardwerk von Wolfgang Schenkluhn lässt sich die Arbeit von Achim Todenhöfer als Regionalstudie zu einer geographisch relativ eng umgrenzten Gruppe mitteldeutscher Bettelordenskirchen anschließen, die in knappen Einzelkapiteln behandelt werden (SCHENKLUHN, 2000; TODENHÖFER, 2010). Hiermit wird eine Kenntnislücke geschlossen, da sich dort einige der frühesten Niederlassungen jener Orden fanden. In den meist kleineren Städten der Region wurden seit 1240 zahlreiche zunächst bescheidene Kirchen gebaut, die sich gelegentlich, wie z.B. in Aschersleben, noch erhalten haben. Der Bestand jener Bauten ist jedenfalls deutlich größer als allgemein bekannt.
- 52 Von fast allen genannten Studien hebt sich die Untersuchung von Carola Jäggi zu den Frauenklöstern der Bettelorden methodisch ab (JÄGGI, 2006), da sie die Stilfrage kaum stellt, aber Bautypologien und Genderaspekt in Verbindung bringt. Auf breiter Materialbasis von Klöstern aus den deutschen, italienischen und osteuropäischen Ordensprovinzen untersucht sie, welche spezifischen architektonischen Formen sich aus den besonders strengen Regeln in Frauenkonventen ergaben, z.B. strikte Klausur einzuhalten und von Männern weder gesehen zu werden noch Männer selbst zu sehen. Daher werden spezifische Bereiche wie der Nonnenchor in ihrer baulichen Entwicklung intensiver untersucht, womit die Autorin ähnlich vorgeht wie Claudia Mohn (MOHN, 2006). Nachdem anfangs Saalkirchen mit eingezogenem, rechteckigem Chorhaus offenbar in Orientierung an Zisterzienserinnenklöstern errichtet wurden, folgten seit der Mitte des 13. Jahrhundert vor allem bei den Dominikanerinnen immer häufiger Polygonalchöre. Ebenso nimmt die Zahl der Langhaustypen zu. Es ist in dieser Phase interessanterweise sowohl zu einem Formentransfer zwischen Zisterzienserinnen- und Nonnenkirchen der Bettelorden gekommen, aber auch, speziell im Rheinland, zur Übertragung von Formen der Kirchen der männlichen Orden auf diejenigen der

weiblichen. Jäggi vermutet, dass hier jeweils dieselben Baumeister tätig waren. Ansonsten hinge es vom Einzelfall ab, ob die Bauten regionale oder überregionale Einflüsse reflektieren. Häufig wären auch die Wünsche der prominenten Stifterinnen für die jeweilige Gestalt in Erwägung zu ziehen.

- 53 Eine klare Typologie der für die Nonnen reservierten Chöre ist nicht zu erkennen: Sie konnten sich, wie zumeist am Oberrhein, in den Chorpolygonen, eigens geschaffenen Westemporen oder auch anderen ausgegrenzten Orten versammeln. Da die Nonnen von dort aus eine nur eingeschränkte Sicht vor allem auf das Sakrament hatten, stellt die Autorin unter Heranziehung zahlreicher entsprechender Objekte die Frage, inwieweit dies durch andere visuelle und akustische Medien kompensiert wurde. Somit eröffnet die Architekturanalyse, die nach speziellen, theologisch bedingten Raumstrukturen fragt, eine sehr direkte Ausweitung des Blicks auf die gesamte Kunstproduktion von und für Nonnenklöster.

Abschließende Betrachtung

- 54 Die neueren Forschungsergebnisse zur frühen gotischen Architektur in Deutschland basieren zu einem großen Teil auf intensivierten und methodisch verfeinerten Bauuntersuchungen. Dies führt zur Präzisierung der Fragestellungen und – zumindest in den allermeisten Fällen – weg von Deduktionen. Wirklich große Debatten finden jedoch kaum statt. Eine Integration bildwissenschaftlicher Aspekte in die Erforschung der frühen gotischen Architektur hat – anders als bei der Spätgotik – nicht stattgefunden, sieht man von der zunehmenden Reflexion über die Rolle der Medien einmal ab. Die prekäre Quellenlage bildet diesbezüglich sicher einen erheblichen Hinderungsgrund, obwohl dies eigentlich kein Manko sein müsste, wenn die Entwicklung des Diskurses über Architektur zum Zeitpunkt ihrer Planung und Erbauung stärker in die Forschung einbezogen würde. Dies müsste jedoch auf einem viel weiteren Feld als bloß auf demjenigen der frühen gotischen Architektur in Deutschland geschehen.
- 55 Es ist inzwischen widerspruchlos anerkannt, dass mentale, institutionelle, politische, religiöse, soziale technische wie mediale Aspekte zu bedenken sind. Hierbei wird die Rolle der Akteure, vom Auftraggeber bis zum Handwerker, in zunehmendem Maße berücksichtigt. Stil- und Formgeschichte spielen weiterhin eine sehr starke Rolle, werden aber relativiert und vor allem kontextualisiert. Dies ist ein Gewinn, sofern die historischen Konstruktionen vermeintlicher autochthoner Entwicklungen durch die Rekonstruktionen von Beziehungsgeflechten auf unterschiedlichen Ebenen ersetzt werden. Aber hierin steckt auch ein Verlust, da originär kunsthistorische Methoden, die in der Lage sind, Großformen zueinander in Beziehung zu setzen, durch manchmal geradezu kleinkrämerische Vergleiche eher marginaler Detailformen ersetzt werden, um die Beziehungen zwischen Monumenten zu definieren.

BIBLIOGRAPHIE

-
- *Aufbruch in die Gotik*, 2009: *Aufbruch in die Gotik: der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit: Landesausstellung Sachsen-Anhalt aus Anlass des 800. Domjubiläums*, I, Essays, II, Katalog, Matthias Puhle Hg., (Ausst.-Kat., Magdeburg, Kulturhistorischen Museum, 2009), Mainz/Magdeburg, 2009.

 - BACK, HÖLTKE, 2008: Ulrich Back, Thomas Höltnen, *Die Baugeschichte des Kölner Domes nach archäologischen Quellen: Befunde und Funde aus der gotischen Bauzeit*, Köln, 2008.

 - BADSTÜBNER, 2005: Ernst Badstübner, *Zisterzienserkirchen im nördlichen Mitteleuropa*, Rostock, 2005.

 - BÖKER *et al.*, 2012: Johann Joseph Böker, Anne-Christine Brehm, Julian Hanschke, Jean-Sébastien Sauvé, Peter Völkle, *Architektur der Rheinlande: Ein Bestandskatalog der mittelalterlichen Architekturzeichnungen mit einem Beitrag von Peter Völkle über die Zeichentechnik der Gotik*, Salzburg, 2012.

 - BORK, 2007: Robert Bork, „Stacking and ‚Octature‘ in the Geometry of Köln Plan F“, in GAJEWSKI, OPAČIĆ, 2007, S. 89-106.

 - BORK, 2011: Robert Bork, *The Geometry of Creation: Architectural Drawing and the Dynamics of Gothic Design*, Farnham, 2011.

 - BRACHMANN, 2008: Christoph Brachmann, *Um 1300: Vorparlerische Architektur im Elsaß, in Lothringen und Südwestdeutschland*, Korb, 2008.

 - BRACHMANN, 2011a: Christoph Brachmann, „TE BENE DOTAVIT...: Heinrich of Finstingen, Archishop of Trier (1260-1286), as Patron“, in OPAČIĆ, TIMMERMANN, 2011, S. 123-136.

 - BRACHMANN, 2011b: Christoph Brachmann, „Der gotische Neubau der Zisterzienserkirche Pforte“, in *Naumburger Meister*, 2011, I, S. 663-676.

 - BRACHMANN, 2011c: Christoph Brachmann, „Zu den französischen Voraussetzungen des Naumburger Westchors“, in *Naumburger Meister*, 2011, II, S. 1399-1405.

 - BRACHMANN, 2012: Christoph Brachmann, „Naumburg und der Westen“, in KROHM, KUNDE, 2012, S. 488-505.

 - BRANDL, 2009: Heiko Brandl, *Die Skulpturen des 13. Jahrhunderts im Magdeburger Dom: Zu den Bildwerken der älteren und jüngeren Werkstatt*, Petersberg, 2009.

 - BRANDL, FORSTER, 2011: Heiko Brandl, Christian Forster, *Der Dom zu Magdeburg*, I, *Architektur*, II, *Ausstattung*, Halle/Regensburg, 2011.

 - BRANDL, 2012: Heiko Brandl, „Zur Baugeschichte des Magdeburger Doms im 13. Jahrhundert“, in SCHENKLUHN, WASCHBÜSCH, 2012, S. 145-162.

 - BÜNZ, 2011: Enno Bünz, „Haben Naumburger Domherren im frühen 13. Jahrhundert in Paris studiert?“, in *Naumburger Meister*, 2011, I, S. 700-710.

 - CROSSLEY, 2007: Paul Crossley, „The Wernerkapelle in Bacharach“, in Alexandra Gajewski, Ute Engel Hg., *Mainz and the Middle Rhine Valley: Medieval Art, Architecture and Archaeology*, Leeds, 2007, S. 167-192.

- DONATH, 2000: Matthias Donath, *Die Baugeschichte des Doms zu Meißen 1250-1400*, Beucha, 2000.
- DONATH, 2004: Matthias Donath, *Die Grabmonumente im Dom zu Meißen*, Leipzig, 2004.
- DONATH, 2011a: Günther Donath, „Zeugnisse mittelalterlicher Bauplanungen und Bauprozesse an den Chorbauten von Naumburg, Schulpforte und Meißen“, in *Naumburger Meister*, 2011, II, S. 1275-1291.
- DONATH, 2011b: Günther Donath, „Der Ostchor des Meißner Doms und der Achteckbau. Konstruktion und Bauformen“, in *Naumburger Meister*, 2011, II, S. 1406-1417.
- DONATH, 2011c: Günther Donath, „Rekonstruktion des Bauablaufs der ersten Bauphase des gotischen Meißner Doms“, in *Insitu*, 3, 2011, S. 35-54.
- DONATH, 2012: Günther Donath, „Zeugnisse mittelalterlicher Bau- und Planungsprozesse an den Chorbauten der Domkirchen in Naumburg und Meißen sowie der Klosterkirche Schulpforta“, in *Insitu*, 4, 2012, S. 5-20.

- EISSING, HÖGG, 2000: Thomas Eissing, Frank Högg, „Gefügeforschung am Dom zu Magdeburg“, in *Denkmalpflege in Sachsen-Anhalt*, 2, 2000, S. 123-134.
- ELENZ, 2010: Reinhold Elenz, „Die mittelalterliche Architekturfarbigkeit der Zisterzienser am Beispiel der Abteikirche Marienstatt“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 301-337.

- FISCHER, 2011: Doris Fischer Hg., *Holz und Steine lehren Dich...: Die Restaurierung der Klosterkirche Marienstatt*, Worms, 2011.
- FREIGANG, 2007: „Changes in Vaulting, Changes in Drawing. On the Visual Appearance of Gothic Architecture around the Year 1300“, in GAJEWSKI, OPAČIĆ, 2007.
- FREIGANG, 2010: Christian Freigang, „Bildlichkeit und Gattungstranszendenz in der Architektur um 1300“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 377-396.

- GAJEWSKI, OPAČIĆ, 2007: Alexandra Gajewski, Zoë Opačić Hg., *The Year 1300 and the Creation of a New European Architecture 2007 (Architectura Medii Aevi, 1)*, Turnhout, 2007.
- GALLET, 2011: Yves Gallet, „A Medieval Ground Plan of the Wernerkapelle at Bacharach: Plan Number 6 verso in the Musée de l'Œuvre Notre-Dame at Strasbourg“, in OPAČIĆ, TIMMERMAN, 2011, S. 147-155.
- GASSER, 2004: Stephan Gasser, *Die Kathedralen von Lausanne und Genf und ihre Nachfolge: Früh- und hochgotische Architektur in der Westschweiz (1170-1350)*, Berlin/New York, 2004.
- GÖTZE, VANJA, BUCHSTAB, 2011: Gerold Götze, Christina Vanja, Bernhard Buchstab Hg., *Klosterkirche Haina: Restaurierung 1982-2012*, Stuttgart, 2011.

- HARDERING, 2012: Klaus Hardering Hg., *Die Chorpfeilerfiguren des Kölner Domes: Festschrift Barbara Schock-Werner, (Kölner Domblatt, Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins, 77)*, Köln, 2012.
- HELTEN, 2006: Leonhard Helten, *Mittelalterliches Maßwerk: Entstehung, Syntax, Topologie*, Berlin, 2006.

- HELTEN, 2011: Leonhard Helten, „Die Architektur des Westchors, des Lettners und der Westlichen Chorwinkeltürme des Naumburger Doms“, in *Naumburger Meister*, 2011, II, S. 1385-1398.
- HUBEL, SCHULLER, 2008: Achim Hubel, Manfred Schuller, *Der Regensburger Dom*, Regensburg, 2008.
- HUBEL, SCHULLER, 2010: Achim Hubel, Manfred Schuller, *Der Dom zu Regensburg*, V, *Tafeln*, Regensburg, 2010.
- HUBEL, SCHULLER, 2012: Achim Hubel, Manfred Schuller, *Der Dom zu Regensburg*, IV, *Fotodokumentation*, Regensburg, 2012.
- HUBEL, SCHULLER, 2013: Achim Hubel, Manfred Schuller, *Der Dom zu Regensburg*, I, *Textband*, Regensburg, 2013.
- HUCKER, 2009: Bernd Ulrich Hucker, „Der imperiale Monumentalstil in Deutschland 1206-1218: Kaiser Otto IV., der Magdeburger Domneubau und die Zisterziensergotik“, in *Aufbruch in die Gotik*, I, 2009, S. 85-97.
- HUPPERTZ, 2013: Viviane Huppertz, „Der Naumburger Dom: Kathedralbauweise der ‚starken Wand‘“, in *Insitu*, 5, 2013, S. 149-164.
- HUSCHNER, 2012: Wolfgang Huschner, „Zwischen Staufern, Welfen und Päpsten: Erzbischof Albrecht II. von Magdeburg (1205-1231)“, in SCHENKLUHN, WASCHBÜSCH, 2012, S. 163-172.
- HÜTTER *et al.*, 1999: Elisabeth Hütter, Angelica Dülberg, Heinrich Magirius *et al.*, *Forschungen zur Bau- und Kunstgeschichte des Meissner Domes*, I, *Das Portal an der Westturmfront und die Fürstenkapelle*, Halle, 1999.
- JÄGGI, 2006: Carola Jäggi, *Frauenklöster im Spätmittelalter: Die Kirchen der Klarissen und Dominikanerinnen im 13. und 14. Jahrhundert*, Petersberg, 2006.
- JELSCHESKI, 2011: Dominik Jelschewski, „Die Stifterfigur des Syzzo und ihre Einbindung in die Architektur des Naumburger Westchors“, in *Naumburger Meister*, 2011, II, S. 1317-1319.
- KAYSER, 2010: Christian Kayser, „Die konstruktive Entwicklung des Fenstermaßwerks im 13. Jahrhundert“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 139-162.
- KAYSER, 2012: Christian Kayser, *Die Baukonstruktion gotischer Fenstermaßwerke in Mitteleuropa*, Petersberg, 2012.
- KLEIN, 2007a: Bruno Klein Hg., *Gotik (Geschichte der Bildenden Kunst in Deutschland, 3)*, München/Berlin/London/New York, 2007.
- KLEIN, 2007b: Bruno Klein, „Internationaler Austausch und beschleunigte Kommunikation-Gotik in Deutschland“, in KLEIN, 2007a, S. 9-33.
- KLEIN, 2007c: Bruno Klein, „Von der Adaption zur Transformation. Architektur zwischen 1220 und 1350“, in KLEIN, 2007a, S. 246-283.
- KLEIN, 2010: Bruno Klein, „Altenberg und Köln: Strategien der Inszenierung von Stifterwille und Gemeinssinn im Wandel“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 35-48.

- KLEIN, 2012a: Bruno Klein, „Komposition, Ensemble oder Konglomerat? Fragen zur Form des Magdeburger Domchores“, in SCHENKLUHN, WASCHBÜSCH, 2012, S. 181-187.
- KLEIN, 2012b: Bruno Klein, „Fragen zum Naumburger Westchor“, in KROHM, KUNDE, 2012, S. 44-61.
- KOSCH, 2006: Clemens Kosch, *Paderborns mittelalterliche Kirchen: Architektur und Liturgie um 1300*, Regensburg, 2006.
- KROHM, 2011a: Hartmut Krohm, „Werke des ‚Naumburger Meisters‘ westlich des Rheins? Die Voraussetzungen der Bildwerke in Mainz, Naumburg und Meißen innerhalb der französischen Skulptur des 13. Jahrhunderts“, in *Naumburger Meister*, 2011, I, S. 471-520.
- KROHM, 2011b: Hartmut Krohm, „Einführung“, in *Naumburger Meister*, 2011, II, p 1383-1385.
- KROHM, KUNDE, 2012: Hartmut Krohm, Holger Kunde Hg., *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, (Kolloquium, Naumburg, 2011), Petersberg, 2012.
- KUHN, BRANDL, HELTEN, 2005: Rainer Kuhn, Heiko Brandl, Leonhard Helten, *Aufgedeckt: Ein neuer ottonischer Kirchenbau am Magdeburger Domplatz*, Halle, 2005.
- KUHN et al., 2009: Rainer Kuhn, Heiko Brandl, Carpar Ehlers, Harald Meller et al., *Aufgedeckt II: Forschungsgrabungen am Magdeburger Dom 2006-2009*, Halle, 2009.
- KUNDE, 2011: Holger Kunde, „Mainz – Naumburg – Meißen. Der Naumburger Meister und seine Auftraggeber“, in *Naumburger Meister*, 2011, I, S. 566-581.
- KURMANN, 2007: Peter Kurmann, „Gotik als Reformprogramm: Die Stiftskirche St. Peter zu Wimpfen im Tal“, in Sönke Lorenz, Peter Kurmann, Oliver Auge et al., *Funktion und Form: Die mittelalterliche Stiftskirche im Spannungsfeld von Kunstgeschichte, Landeskunde und Archäologie*, Ostfildern, 2007, S. 175-185.
- KURMANN, 2010: Peter Kurmann, „Kathedralen auf Säulen. Zur Frage nach einer möglichen Verbindung zwischen Saint-Etienne in Châlons-en-Champagne und Altenberg“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 223-240.
- KURMANN, 2012: Peter Kurmann, „Perfektion und Kostbarkeit. Die Chorpfeilerfiguren im architektonischen Kontext des Kölner Domes“, in HARDERING, 2012, S. 290-309.
- KURMANN, SCHURR, 2011: Peter Kurmann, Marc Carel Schurr, „Kulturtransfer im späten Stauferreich. Überlegungen zur Adaption französischer Sakralbaukunst der Gotik in Deutschland und Italien“, in Alfried Wieczorek, Bernd Schneidmüller, Stefan Weinfurter Hg., *Die Staufer und Italien: Drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, 2 Bd., Stuttgart, 2010, I, S. 385-394.
- LEPSKY, NUSSBAUM, 2006: Sabine Lepsky, Norbert Nußbaum Hg., *Gotische Konstruktion und Baupraxis an der Zisterzienserkirche Altenberg*, I, *Die Choranlage*, Bergisch Gladbach, 2006.
- LEPSKY, NUSSBAUM, 2010: Sabine Lepsky, Norbert Nußbaum Hg., *1259: Altenberg und die Baukultur des 13. Jahrhunderts*, Regensburg, 2010.
- LEPSKY, NUSSBAUM, 2012: Sabine Lepsky, Norbert Nußbaum Hg., *Gotische Konstruktion und Baupraxis an der Zisterzienserkirche Altenberg*, II, *Quer- und Langhaus*, Bergisch Gladbach, 2012.
- LÜPNITZ, 2011: Maren Lüpnitz, *Die Choroergeschosse des Kölner Domes: Beobachtungen zur mittelalterlichen Bauabfolge und Bautechnik*, Köln, 2011.

- MAGIRIUS, HÜTTER, 2001: Heinrich Magirius, Elisabeth Hütter, *Forschungen zur Bau- und Kunstgeschichte des Meissner Domes*, II, *Architektur und Skulptur des Meißner Domes im 13. und 14. Jahrhundert*, Weimar, 2001.
- MAGIRIUS, 2001: Heinrich Magirius, „Die Farbige Erscheinung des Innenraumes im Mittelalter“, in MAGIRIUS, HÜTTER, 2001, S. 240-246.
- MARKSCHIESS, 2011a: Alexander Markschieß, „Der Kathedralbaumeister als ‚neuer‘ Dädalus“, in *Naumburger Meister*, 2011, I, S. 80- 65.
- MARKSCHIESS, 2011b: Alexander Markschieß, „Die Baumeister der Kathedrale von Reims als Bildhauer-Architekten“, in *Naumburger Meister*, 2011, I, S. 356-358.
- MARTEN, 2007: Bettina Marten, „Planerische Logik und repräsentativer Anspruch. Urbanistik und Burgenbau“, in KLEIN, 2007a, S. 226-245.
- MICHLER, 2010: Jürgen Michler, „Weißfassung als zisterziensische Komponente kathedralhafter Architektur“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 339-366.
- MOHN, 2006: Claudia Mohn, *Mittelalterliche Klosteranlagen der Zisterzienserinnen: Architektur der Frauenklöster im mitteldeutschen Raum*, Petersberg, 2006.

- *Naumburger Meister*, 2011: *Der Naumburger Meister: Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen*, Hartmut Krohm, Holger Kunde Hg., (Ausst.-Kat., Naumburg, Dom, Schlösschen und Stadtmuseum Hohe Lilie, 2011), 2 Bd., Petersberg, 2011.
- NICOLAI, 2009: Bernd Nicolai, „‚Nobilis structura et opere sumptuoso‘. Der Chorbau des Magdeburger Domes als Neuformulierung der ‚Reichskathedrale‘ im Spannungsfeld baulicher Modelle der Romania und der Gotik der Île-de-France um 1200“, in *Aufbruch in die Gotik*, I, 2009, S. 71-83.
- NUSSBAUM, 1985: Norbert Nußbaum, *Deutsche Kirchenbaukunst der Gotik*, Köln, 1985 [Engl. Ausgabe: *German Gothic Church Architecture*, New Haven, 2000].
- NUSSBAUM, 2003: Norbert Nußbaum, „Der Chorplan der Zisterzienserkirche Altenberg: Überlegungen zur Entwurfs- und Baupraxis im 13. Jahrhundert“, in *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, 64, 2003, S. 7-52.
- NUSSBAUM, 2010: Norbert Nußbaum, „Kunst des Konstruierens: die gotische Architektur als technisches Projekt“, in Norbert Nußbaum Hg., *Die gebrauchte Kirche: Symposium und Vortragsreihe anlässlich des Jubiläums der Hochaltarweihe der Stadtkirche Unserer Lieben Frau in Friedberg (Hessen) 1306-2006*, (Kolloquium, Friedberg, 2006), Stuttgart, 2010, S. 169-182.
- NUSSBAUM, 2011: Norbert Nußbaum, „Planning and Building Without Writing: Questions of Communication in Gothic Masons’ Lodges“, in OPAČIĆ, TIMMERMANN, 2011, S. 137-145.
- NUSSBAUM, 2012: Norbert Nußbaum, „Die Figurenbaldachine der Kölner Chorpfeilerfiguren. Zur Pragmatik ihres baugometrischen Entwurfs“, in HARDER, 2012, S. 148-167.

- OPAČIĆ, TIMMERMANN, 2011: Zoë Opačić, Achim Timmermann Hg., *Architecture, Liturgy and Identity: Liber Amicorum Paul Crossley*, Turnhout, 2007.

- RÖDER, 2011: Bernd Röder, „Zwischen Tradition, Phantasie und Abbild. Die Baldachine des Naumburger Westchores und die Architektur und Kleinplastik ihrer Zeit“, in *Naumburger Meister*, 2011, I, S. 91-103.
- ROGACKI-THIEMANN, 2007: Birte Rogacki-Thiemann, *Der Magdeburger Dom St. Mauritius und St. Katharina: Beiträge zu seiner Baugeschichte 1207 bis 1567*, Petersberg, 2007.
- SANDRON, 2012: Dany Sandron, „Der Domchor zu Magdeburg und die französische Architektur der Gotik; die Auswirkungen der Bauherrnschaft Erzbischofs Albrecht von Käfernburg“, in SCHENKLUHN, WASCHBÜSCH, 2012, S. 173-180.
- SCHAAB, 2012: Christoph Schaab, „Die Konsolen und Baldachine der Chorpfeilerfiguren. Ursprüngliche Konzeption und heutiges Erscheinungsbild“, in HARDERING, 2012, S. 110-147.
- SCHENKLUHN, 2000: Wolfgang Schenkluhn, *Architektur der Bettelorden: Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Europa*, Darmstadt, 2000.
- SCHENKLUHN, 2009: Wolfgang Schenkluhn, „Zwischen Neuerung und Erinnerung: Der Magdeburger Domchor in der Kunstgeschichte“, in *Aufbruch in die Gotik*, 2009, I, S. 56-69.
- SCHENKLUHN, WASCHBÜSCH, 2012: Wolfgang Schenkluhn, Andreas Waschbüsch Hg., *Der Magdeburger Dom im europäischen Kontext: Beiträge des internationalen wissenschaftlichen Kolloquiums zum 800-jährigen Domjubiläum in Magdeburg vom 1. bis 4. Oktober 2009*, (Kolloquium, Magdeburg, 2009), Regensburg, 2012.
- SCHRÖCK, 2010: Katja Schröck, „Darstellungen und Spuren des Steinmetzgeschirrs“, in Stefan Bürger, Bruno Klein Hg., *Werkmeister der Spätgotik: Personen, Amt und Image*, Darmstadt, 2010, S. 26-43.
- SCHRÖCK, 2012: Katja Schröck, „Steinversatz des Naumburger Werktrupps im Vergleich zum Meißner Dom“, in KROHM, KUNDE, 2012, S. 520-527.
- SCHULLER, 2010: Manfred Schuller, „Planung – Umplanung – Ausführung. Der Regensburger Dom 1275-1380“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 183-204.
- SCHURR, 2007: Marc Carel Schurr, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220-1340: Von Metz bis Wien*, Berlin, 2007.
- SCHURR, 2010: Marc Carel Schurr, „Sedletz und Altenberg: zwei Zisterzienserkathedralen?“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 241-255.
- SCHURR, 2011: Marc Carel Schurr, „The Liebfrauenkirche in Trier: Form and Meaning in Early Gothic Architecture in the Holy Roman Empire“, in OPAČIĆ, TIMMERMANN, 2011, S. 111-122.
- SCHURR, 2012: Marc Carel Schurr, „Zu wievielt war der ‚Naumburger Meister‘? Überlegungen zu Stil und Medialität des Naumburger Westchores“, in KROHM, KUNDE, 2012, S. 474-487.
- SCHWARZ, 2000: Mario Schwarz, „Die Entwicklung der Baukunst zwischen 1250 und 1300“, in Günther Brucher Hg., *Gotik (Geschichte der Bildenden Kunst in Österreich, 2)*, München/London/New York, 2000, S. 195-229.
- SIEBERT, 2011a: Guido Siebert, „Die Glasmalereien des Naumburger Westchores – Fragen der Entstehung und des künstlerischen Zusammenhangs“, in *Naumburger Meister*, 2011, II, S. 1050-1065.

- SIEBERT, 2011b: Guido Siebert, „Bildhauertechnik und Bauhüttenbetrieb am Naumburger Dom. Zu den Bedingungen von Entwurf und Ausführung mittelalterlicher Skulptur und Architektur“, in *Naumburger Meister*, 2011, II, S. 1237-1253.
- STEINMANN, 2003: Marc Steinmann, *Die Westfassade des Kölner Doms: Der mittelalterliche Fassadenplan F*, Köln, 2003.
- STEINMANN, 2010: Marc Steinmann, „Der Kölner Fassadenplan F und der Stand der Forschung“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 121-138.
- THOME, 2007: Markus Thome, *Kirche und Klosteranlage der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz: Die Bauteile des 12. und 13. Jahrhunderts, mit einem Beitrag von Harald W. Müller*, Petersberg, 2007.
- THOME, 2010: Markus Thome, „Renovatio als Strategie der Traditionssicherung. Die Sanktuariumsneubauten in Heilbronn, Heiligenkreuz und Amelungsborn“, in LEPSKY, NUSSBAUM, 2010, S. 257-280.
- TODENHÖFER, 2010: Achim Todenhöfer, *Kirchen der Bettelorden: Die Baukunst der Dominikaner und Franziskaner in Sachsen-Anhalt*, Berlin, 2010.
- UNTERMANN, 2001: Matthias Untermann, *Forma Ordinis. Die mittelalterliche Baukunst der Zisterzienser*, München/Berlin, 2001.
- UNTERMANN, 2009: Matthias Untermann, *Handbuch der mittelalterlichen Architektur*, Darmstadt, 2009.
- VILLES, 2006: Alain Villes, *La Cathédrale Saint-Étienne de Châlons-en-Champagne et sa place dans l'architecture médiévale*, Langres, 2006.
- WOLFF, 1968: Arnold Wolff, „Chronologie der ersten Bauzeit des Kölner Doms 1248-1277“, in *Kölner Domblatt*, 28/29, 1968, S. 7-230.

NOTES DE FIN

1. Dieser Artikel soll einem internationalen Fachpublikum die aktuellen Forschungen zur frühen gotischen Architektur in Deutschland vorstellen, die zumeist in Deutschland selbst erfolgen. Da sich diese Forschungen sehr dynamisch entwickeln, wird in diesem Versuch eines Forschungsüberblicks lediglich auf die Literatur der maximal letzten zehn Jahre eingegangen und älteres Schrifttum nur ausnahmsweise erwähnt. 2010 haben Marc Carel Schurr und Norbert Nussbaum sehr viel weiter ausgreifende Forschungsüberblicke geliefert, die auch ältere Literatur berücksichtigen: Marc Carel Schurr, „L’architecture religieuse en Allemagne entre 1220 et 1350“, Norbert Nußbaum, „Recherches récentes sur le gothique tardif (1350-1550)“, in *Bulletin Monumental*, 168, 2010, S. 227-242, 243-280 und 315-316. Ich habe versucht, einen möglichst vollständigen Überblick zu geben. Zudem danke ich zahlreichen Kollegen für Korrekturen und Ergänzungen.

2. Da diese Werke vor dem in der vorigen Fußnote genannten Zeitraum erschienen sind und auch nichtarchitektonische Themen behandeln, werden sie hier nicht näher besprochen.

3. Die acht Bände der von 2006 bis 2009 erschienenen *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland* schließen an die sechs Bände der *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich* an, die von 1998 bis 2002 publiziert wurden. Mario Schwarz hatte dort die frühe gotische Architektur behandelt (SCHWARZ, 2000).
4. Siehe zu diesem Thema auch das Heft „L’Allemagne gothique : châteaux et maisons“ des *Bulletin Monumental*, 167/3, 2009.
5. In Bezug auf die Bedeutung der Architektur zwischen Mosel und Rhein schließt sich an Schurr das Buch von Brachmann über die gotische Architektur in jener Region an (BRACHMANN, 2008). Darin werden mehrere bisher wenig beachtete Bauten auf beiden Seiten der heutigen deutsch-französischen Grenze ausführlich vorgestellt und ihre künstlerische, vor allem innovative Qualität sorgfältig herausgearbeitet. Die Bauten wurden jedoch überwiegend nach 1300 und bis weit ins 14. Jahrhundert hinein errichtet und finden daher hier keine Erwähnung.
6. Daher fehlen auch Verweise auf die gotischen Backsteinbauten im Ostseeraum, die überwiegende am Ende des 13. Jahrhunderts begonnen wurden. Genannt seien zumindest zwei zu Beginn des für diesen Artikel zu untersuchenden Zeitraumes publizierte Werke: Michael Huyer, *Die Stralsunder Nikolaikirche. Die mittelalterliche Baugeschichte und kunstgeschichtliche Stellung; mit formalanalytischen Betrachtungen zu den Architekturgliedern der Domchöre in Lübeck und Schwerin, der Klosterkirche Doberan und der Pfarrkirchen St. Marien in Lübeck und Rostock*, Schwerin, 2006; Heike Trost, *Die Katharinenkirche in Lübeck: franziskanische Baukunst im Backsteingebiet. Von der Bettelordensarchitektur zur Bürgerkirche*, Kevelaer, 2006.
7. Hierzu auch die Rezension von Christian Freigang, „Marc Steinmann, *Die Westfassade des Kölner Doms: Der mittelalterliche Fassadenplan F*“, in *Bulletin Monumental*, 164, 2006, S. 314-315.
8. Siehe auch den Forschungsüberblick von Caroline Astrid Bruzelius, „The Architecture of the Mendicant Orders in the Middle Ages: an Overview of Recent Literature“, in *Perspective*, 2012-1, S. 365-386.

RÉSUMÉS

Die jüngere Forschung zur frühen gotischen Architektur in Deutschland wird vor allem durch die Ergebnisse von Restaurierungsmaßnahmen sowie methodisch komplexe Bauuntersuchungen bestimmt. Dies trifft besonders für die Bauten in der ehemaligen DDR zu, die nach 1990 im Zuge von Sanierungen intensiv erforscht werden konnten. Dies hat eine Dynamik in die gesamte Forschung gebracht. Aber auch für scheinbar bestens bekannte Kathedralen im Westen wie diejenigen von Köln und Regensburg, oder die Zisterzienserkirche von Altenberg, wurden völlig neue Forschungsergebnisse vorgelegt. Es eröffnen sich Perspektiven, welche den Transfer von gotischem Formengut nach Deutschland und dessen Verbreitung dort vorrangig unter solchen Aspekten wie der Bedeutung von Religiosität, Geschlecht, Institutionen, Medien und Techniken behandeln. Der alte, eindimensional national fixierte Diskurs ist nicht nur längst als falsch erkannt, sondern wegen der viel spannenderen neuen Fragestellungen schlicht uninteressant geworden.

INDEX

Mots-clés : architecture, architecture gothique, cathédrale, art sacré, dessin d'architecture, polychromie, architecture mendicante, monographie

Index géographique : Allemagne, Magdebourg, Naumburg, Cologne, Ratisbonne, Altenberg, Heiligenkreuz

Schlüsselwörter : Architektur, gotisch Architektur, Kathedrale, Architekturzeichnung, Architektur der Bettelorden, Monografie

Keywords : architecture, gothic architecture, religious architecture, cathedral, architectural drawing, polychromy, mendicant architecture, monograph

Index chronologique : 1200, 1300, 1400, 1500

AUTEUR

BRUNO KLEIN

Bruno Klein lehrt Kunstgeschichte an der TU Dresden. Seine Forschungen konzentrieren sich auf Bildkünste des Mittelalters sowie auf internationale Architektur vom Mittelalter bis heute. Speziell untersucht er die soziale und künstlerische Bedeutung von Prozessen – seien es Bauprozesse oder die Entwicklung der Verständigung über Kunst und Architektur. Er ist Mitglied verschiedener internationaler Beiräte und der sächsischen Akademie der Wissenschaften.